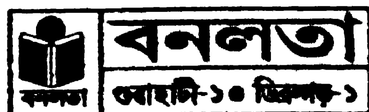
আধুনিক
অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়

সম্পাদনা ঃ
ডঃ লীলা গগৈ



ADHUNIK ASAMIYA SAHITYAR PARICHAY : *Compiled and edited by Late Dr. Lila Gogoi, Dibrugarh & Published by Sri Pradyut Hazarika, on behalf of Banalata, Dibrugarh-786001. Price : Rupees One hundred fifty only.*

প্ৰকাশক ঃ

শ্ৰীপ্ৰদ্যুৎ হাজৰিকা

বনলতা

ডিব্ৰুগড়-৭৮৬ ০০১

শাখা ঃ

পাণবজাৰ

গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

বনলতা সংস্কৰণ ঃ

নৱেম্বৰ, ২০০২

বেটুপাত ঃ

শ্ৰীঅৰুণ নাথ

মূল্য ঃ ১৫০.০০ টকা মাত্ৰ

মুদ্ৰণ ঃ

বৰকটকী এণ্ড কোম্পানী (প্ৰাঃ) লিমিটেড,

মালৌ আলি, যোৰহাট-৭৮৫ ০০১

সম্পাদকৰ একাষাৰ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিধি আৰু সমৃদ্ধি দিনক দিনে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে কিন্তু সেই অনুপাতে একে ঠাইতে বিস্তৃত আলোচনা পাবলৈ নাই। সেই কথা উপলব্ধি কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাইকৈ কবিতা, চুটিগল্প, উপন্যাস আৰু নাটকৰ বিষয়ে কৃতবিদ্য লেখকসকলে লেখা খনচেৰেক ৰচনা সংগ্ৰহ আৰু সংকলন কৰি প্ৰকাশ কৰিবলৈ এখনি আঁচনি যুগুত কৰি এজন উপযুক্ত লোকক কামটো সমাধা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিলোঁ। কিবা কাৰণত কামটো কৰিবলৈ অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰিলে। নিৰুপায় হৈ মইহে কামটো কৰিবলৈ হাতত ললোঁ। অত্যন্ত ব্যস্ততা হেতুকে কামটোৰ প্ৰতি যি পৰিমাণে তৎপৰ হ'ব লাগিছিল, সেই পৰিমাণে তৎপৰতা অৱলম্বন কৰিব নোৱাৰিলোঁ। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ মতভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়। সেই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি একে বিষয়ৰে একাধিক ৰচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই সংগ্ৰহটিয়ে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজক কিবা প্ৰকাৰে সহায় কৰিব পাৰিলেই আমাৰ চেষ্টা আৰু শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

২৫ এপ্ৰিল, ১৯৯৩
ডিব্ৰুগড়

ড° লীলা গগৈ

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

যিসকল লেখকৰ ৰচনা 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়'ত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে সদৌটিলেকে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

সম্পাদক

সূচীপত্ৰ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি

ড° মহেশ্বৰ নেওগ

১৯২৬ চনত য়াণ্ডাবু সন্ধিমতে বৰ্মাৰজাই আৰাকান, মাৰ্তাবান আৰু টেনাছেৰিম লগতে অসমখনো ইতিমধ্যেই ভাৰতত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি বহা ইংৰাজৰ হাতত শোধায়। সিমানতে আহোম ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ অবসান ঘটে। কিন্তু এই পৰিবৰ্তন ৰজাৰ ভঙা-পতাতেই যে অন্ত পৰিল, সি নহয়। ইতিমধ্যেই মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বিদ্ৰোহ, মানৰ তিনিটা আক্ৰমণ আৰু তাতকৈও ভয়াবহ 'মানৰ দিনে,' অসমৰ মানৱশক্তি একেবাৰেই ক্ষীণ কৰি পেলাইছিল। এই হুলস্থূলৰ সময়ত সাহিত্য-কলাৰ সৃষ্টি একেবাৰেই নোহোৱা হৈছিল বুলি ক'লেও অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। ব্ৰিটিছে দেশ লল'ত বহুতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে, দুই-একে কবিতা কৰি নতুন শাসকক অভিবাদন জনালে আৰু এক পৰম শান্তি কামনা কৰিলে।

ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল। তাক মানি লোৱাসকলে আশা কৰা শান্তি-সমৃদ্ধি কিন্তু নাহিল। পঢ়াশালি আহিল, আদালত আহিল ; কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰাণৰূপ স্থানীয় ভাষা অসমীয়া ১৮৩৬ চনত হঠাতে নোহোৱা হ'ল। ১৮১৩ চনতে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা হৈ ওলাইছিল। কিন্তু সিয়ে তাৰ স্বকীয়তাৰ প্ৰমাণ নহ'ল। ১৮২৯ চনত বঙলাত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী' ওলাল, সেই কথাইহে যদি নতুন শাসকৰ বিচাৰত উঠিল, তাকো আমি নাজানো। ১৮৩৭ চনত আইন হ'ল – ভাৰতৰ সকলো স্থানীয় চৰকাৰে আন ভাষাৰ সলনি স্থানীয় মাতৃভাষা পঢ়াশালি-আদালতত চলাব লাগে। কিন্তু সেই আইন অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল। অসমত কোনো জনমতেও চৰকাৰৰ এই উদাসীনতাত আপত্তি নদৰ্শালে। এই বিষয়ত জনমত বুলি যদি কিবা হ'বলগীয়া আছিল তাক গঢ় দিছিল এমেৰিকাৰ পৰা অহা বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকো এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি সজাগ হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষাংশত অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰাতহে। তেওঁলোকৰ অভিমত আৰু আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে এজন বিশিষ্ট অসমীয়াই যোগদান দিছিল – আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। কিন্তু ১৮৩৬ চনত তেওঁ সাত-বছৰীয়া কিশোৰ মাথোঁ। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগ অন্ধকাৰ চলি থাকিবলৈ বাধ্য। সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত এই দুই শক্তি সাৰ পাই উঠাৰ আগতে আৰু সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো দুয়োটাৰ অন্তৰালত অসমীয়া সাহিত্যৰ যি নতুন সৃষ্টি হৈছিল, সিহে আমাৰ বিচাৰ্য।

পুৰণি পথ : ঐতিহ্য-সেৱা

দেখা যায় যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নকৰাকৈ একশ্ৰেণী লেখকে পুৰণি আৰ্হিৰ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলে বা বুৰঞ্জীকো পদত ভাঙি উলিয়ালে। বৈষ্ণৱ-ঐতিহ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্যই ঊনবিংশ শতকৰ লেখকসকলক এৰা দিয়া নাছিল। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ অতি ক্ষীণ হ'লেও এটা সুঁতিয়েদি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ

পৰ্যন্ত সক্ৰিয় হৈ বৈ আছিল।

বৈষ্ণৱ-ঐতিহ্যৰ বাহকসকলৰ ভিতৰত, মানৰ আক্ৰমণৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী আৰু ফল ভোগোঁতা, সংস্কৃতত বিদগ্ধ পণ্ডিত (আহোম ৰজাৰ দিনত খাৰঘৰীয়া ফুকন, ব্ৰিটিছৰ আমোলত প্ৰথমে ফৌজদাৰী ছিৰস্তাদাৰ আৰু পিছলৈ মুন্সিফ) ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকনৰ (১৭৯৫-১৮৮০) নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কল্কি পুৰাণৰ অসমীয়া পদ ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পদত কলিকালৰ নানা পাপৰ আৰু কলিৰ শেষত হ'বলগীয়া কল্কি অৱতাৰে কেনেকৈ ম্লেচ্ছক কাটি মাৰি বুন্দামাৰ কৰিব, তাৰ শক্তিশালী বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাইহে (মানৰ দিনে) যেন তেওঁৰ পদ শক্তিশালী হোৱাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল -- এনে অনুমান কৰিব পাৰি। পৰম বৈষ্ণৱ চন্দ্ৰসেনৰ লগত থাকি, চন্দ্ৰসেনৰ 'বাপ্পা পুৰি' পৰশুৰাম দ্বিজে 'ধৰ্মপুৰাণ' (তেওঁ যাক 'ব্যাখ্যা নিৰাময়' বুলিছে) আৰু বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ পদ কৰে। বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ দৰে তেওঁ বিষয়-নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ নকৰি এফালৰপৰা সকলো কথা-উপকথা লিখি গৈছে। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়বস্তুৰ আদৰ্শ ক্ষীণ হ'লেও ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কেলিৰহস্য', পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'নলচৰিত্ৰ', গোপীনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'কলঙ্ক-ভঞ্জন' আদিৰ মাজতো পোৱা হয়। প্ৰাচীন পদ-চৰিতৰ আৰ্হিৰেই দীননাথ বেজবৰুৱায়ো চৰিত বংশাৱলী ৰচিছিল আৰু 'উৎকলখণ্ড' নামে পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি কৰিছিল। পদ্যত বুৰঞ্জী ৰচোঁতা দুতিৰাম হাজৰিকাই ৰচনা কৰা 'দিহিংসত্ৰৰ বুৰঞ্জী'কো একে শাৰীতে থ'ব পাৰি। এই সকলো ৰচনা সময়ৰ সুঁতিৰ লগত খাপ নোখোৱা প্ৰয়াস আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সম্পূৰ্ণ অৱসন্নতাৰ প্ৰকাশ মাথোঁ।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য-বাহকসকলৰ ভিতৰত বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ বা বিকাৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ নাম প্ৰথমতে ল'ব লাগিব। বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ ৰচিত 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' আৰু দুতিৰাম হাজৰিকা ৰচিত 'কলিভাৰত বুৰঞ্জী' (দুয়োখনি পুথি 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী নামেৰে ড' সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা একত্ৰ সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশিত হৈছে) ৰাজধানীৰ বুৰঞ্জী আৰু সত্ৰীয়া বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণৰ ফল। বিশ্বেশ্বৰে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিত, বুৰঞ্জীৰ শুকান ঘটনাত ৰসায়নৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। কিন্তু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, যোদ্ধাসকলৰ স্পৰ্ধাবাণী, কৰুণ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা আদিয়ে ছেগা-চোৰোকাকৈ মাত্ৰ আমাক কবিতাৰ ক্ষীণ সোৱাদ দিয়ে। দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত'ৰ বিষয়তো একেটা মন্তব্যই কৰিব পাৰি। বিলাপত প্ৰয়োগ কৰা মুক্তাৱলী আৰু বিদগ্ধ লেছাৰি সমসাময়িক নাটবোৰতো দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে আহোম ৰাজত্বৰ পতনত বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মানৱৰ সাধাৰণ পতনৰ দুখময় ছাঁয়াকে দেখা পাইছে। দুতিৰামৰ ৰচনাৰ ঠাচত জতুৱা আৰু ঘৰুৱা প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায় ; আনফালে ব্ৰিটিছ আমোলৰ আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱান্বিত প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ হেন্দোলনিও তেওঁৰ ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি।

হাদিৰাচকিৰ দুৱৰীয়া বৰুৱা আৰু ব্ৰিটিছৰ তলে ছিৰস্তাদাৰ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ১৮২৯ চনত প্ৰথম ভাগ আৰু পিছৰ দুবছৰ মানৰ ভিতৰত দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ ভাগত, বঙলাত লিখি প্ৰকাশ কৰা 'আসাম বুৰঞ্জী'ৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তত নাই। তেওঁ বাহিৰৰ লোকক উদ্দেশ্য কৰিয়ে পুথিখন লিখিছিল যদিও সি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল।

আদি ব্ৰিটিছ আমোলৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব হ'ল 'কলিতা ৰজা' মণিৰাম দেৱান (১৮০৬-১৮৫৮) মণিৰামে ব্ৰিটিছক দেশত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল। পুৰন্দৰসিংহক উজনিখণ্ড লাল-বন্দীকৈ দিওঁতে তেওঁ ৰজাৰ বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা আছিল। পিছলৈ কোম্পানীৰ ছিৰস্তাদাৰ আৰু আসাম কোম্পানীৰ দেৱানো আছিল। পিছত কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ পক্ষে যত্ন কৰাৰ ফলত ১৯৫৮ চনত তেওঁক কলিকতাতে বন্দী কৰি আনি ৰাজদ্ৰোহৰ অপৰাধত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয়। এনে এজন লোকৰ ৰচনাত যে তেওঁৰ জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ বাৰ-মোহৰ পৰি ৰ'ব সন্দেহ নাই। ১৮৩৮ চনত ৰচিত মণিৰামৰ বুৰঞ্জী-বিবেকৰত্ন দ্বিতীয় খণ্ডহে সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। এই খণ্ডই কামৰূপ-অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ এক ডাঙৰ ভঁৰাল। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্ম আৰু সমাজ, জাতি আৰু বৰ্ণ, শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিত আৰু ধৰ্মমত, এই দেশৰ গোসাঁমী-মহন্তসকলৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, সংহতি-বিভাগ, বঙ্গদেশৰপৰা অহা শাক্ত গোস্বামীসকলৰ 'আগমোক্ত মাৰ্গ প্ৰচাৰ, মটৰ-দৌৰাত্ম্য আদিৰ বৰ্ণনা, বৰমেল, ডাঙৰীয়া আদি বিষয়াৰ বিষয়, ৰীতীয়া, তান্ত্ৰিক আদি পন্থাৰ আচাৰ আদিৰ বিৱৰণে এই পুথিখনিক প্ৰতুলভাৱে সমৃদ্ধ কৰিছে। ফাৰ্চী আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰা মণিৰামৰ ভাষা কিন্তু বঙলা ভঁজুৱা; ঠায়ে ঠায়ে মাথোঁ পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ওলাইছে।

বুৰঞ্জী-লেখক-স্বৰূপে কাশীনাথ তামুলী ফুকন দ্বিজ আৰু হৰকান্ত শৰ্মা মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পুৰন্দৰসিংহৰ ৰাজসভাৰ তামুলী ফুকনে (১৮১০-১৮৭০) 'আসাম বুৰঞ্জি' পুথিত 'ইন্দ্ৰবংশী আসাম মহাৰজাসকলৰ বিৱৰণ' সংক্ষেপকৈ বৰ্ণনা কৰে। ইয়াত সাহিত্যৰ কোনো সোৱাদ নাই। বিখ্যাত সোণামুৱা দৈৱজ্ঞৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ হৰকান্তই (১৮১৫-১৯০২) কাশীনাথ ফুকনৰ বুৰঞ্জীখনিৰ শীৰ্ণতা লক্ষ্য কৰি 'সেই গ্ৰন্থখনিক আদৰ্শ কৰি আৰু অন্যান্য বুৰঞ্জীত যি পোৱা গৈছিল আৰু সত্যবাদী আহোম ফুকন বৰুৱাদিৰ মুখে কি কি শ্ৰৱণ হৈছিল, সেই সকল সঙ্কলন কৰি অনেক বিবেচনা আৰু পৰিশ্ৰম পূৰ্বক' এখনি 'আসাম বুৰঞ্জী' প্ৰনয়ণ কৰে। বুৰঞ্জীখনিত বিৱৰণ-ধাৰা সুস্থিৰ গতিৰে আগ বাঢ়িছে আৰু সি লেখকৰ তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে।

নতুন পথ ঃ ডায়েৰী, ৰসৰচনা, ভাষাচৰ্চা

আদি ব্ৰিটিছ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী-চৰ্চাই পুৰণি ঐতিহ্য সৌৰৱায়, যদিও ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ ফালৰপৰাও সিবোৰত নতুনৰ সামান্য স্পৰ্শ কোনো ঠাইত নোহোৱা নহয়। আনফালে বিষয় আৰু পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা নতুন ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিবৰ প্ৰয়াসেও এই সময়তে দেখা দিয়ে ; অথচ তেনে প্ৰয়াসত 'অৰুনোদই' থূলৰ লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত নহয়।

তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানসম্পন্ন হৰকান্ত সদৰামিনে ছেমুৱেল পেপিছৰ সোঁৱৰণিৰ দৰে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ মুখ্য কাহিনীবোৰ ডায়েৰীৰ ৰূপত লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁ এই বিৱৰণ বহল আৰু সংক্ষিপ্ত দুটা ৰূপত এৰি গৈছে।

'কলিভাৰত বুৰঞ্জী' – প্ৰণেতা দুতিৰাম হাজৰিকা এজন ৰসিক লেখকৰ ইতিহাস কথা ইটো ৰসিক পুৰাণ, কানি ভাঙ্গ ধপাতৰ কহে বিৱৰণ বুলি আৰম্ভ কৰা তেওঁৰ পুৰণি আৰ্হিৰ পদৰ ৰসিকপুৰাণ (অসম্পূৰ্ণ) মৌলিক ৰচনা। ইয়াত পুৰাণৰ সাধুৰ আৰ্হিৰে কানি,

ভাং, ধপাত, ধুতুৰাৰ উৎপত্তি কথা বৰ্ণাওঁতে হাজৰিকাই ৰসিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আনফালে কোম্পানীৰ কানি বেচা নীতিৰ এটি তীব্ৰ সমালোচনাৰ ইংগিত কৰিছে, এই ফালৰপৰা কবিতাটি আধুনিক প্ৰকৃতিৰ।

আধুনিক পদ্ধতিত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ হ'বলৈ হ'লে ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিৰূপিত হোৱা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়। ডব্লিউ, ৰবিন্‌ছন্ চাহাবৰ *'Grammar of the Assamess Language'* নামৰ পুথিত অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্চাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। পিছত 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' আদি কাকতলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখি আধুনিক চৰ্চাত যোগ দিয়া যাদুৰাম বৰুৱাই (১৮০১-১৮৬৯) অসমীয়া ভাষাৰ এখনি অভিধান সঙ্কলন কৰি (১৮৩৯) উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণবিন্যাসৰ সৰলীকৰণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ নীতিয়েই 'অৰুনোদই'ক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

আদি ব্ৰিটিছ যুগৰ পোহৰ

ব্ৰিটিছে অসম ৰাজ্য লোৱাৰ পিছত কমিছনাৰ জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছৰ উপদেশমতে ১৮৩৫ চনত সপৰিবাৰে নেথান ব্ৰাউন আৰু ওলিভাৰ কট্ৰাৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সদিয়ালৈ আহে। পিছৰ বছৰত মাইলছ ব্ৰনছন আহে। ১৮৪১ চনত এই ধৰ্ম প্ৰচাৰকসকলে নীতি পৰিবৰ্তন কৰি, খামটি, আদি, চিংফৌ, নামচঙীয়া নগা আদিৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পৰিবৰ্তে ভৈয়ামীয়া লোকৰ মাজত কাম আৰম্ভ কৰে। শিৱসাগৰ, নগাঁও, তেজপুৰ, গুৱাহাটী আদি অসমৰ প্ৰধান চহৰবোৰত এই এমেৰিকান বেপ্টিস্ট মিছনৰ কৰ্মীসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ থলীবোৰ পাতে আৰু লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান লিখি এই ভাষাত বাতৰিকাকত, আলোচনী উলিয়াই পঢ়াশালি আদি খুলি অসমক আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ৰাজআলিত তুলি দিয়ে। অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ্বাসনৰ বাবেও ঘাইকৈ যুদ্ধ কৰিছিল বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকৰ কাৰ্যত প্ৰধান সহায় হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। ১৮৫৩-৫৪ চনত এ. জে. মফাট্ মিল্‌ছে *'Report on the Province of Assam'* -অতো অসমীয়া পুনৰ্বাসনৰ মত সমৰ্থন কৰে। ব্ৰাউন, ব্ৰঞ্চন আৰু A Native ছদ্মনামত লিখা ফুকনৰ কিতাপ আৰু চিঠি-পত্ৰই এটা আন্দোলনক ৰূপ দি তুলিলে। অফিচিয়েটিং কমিছনাৰ কৰ্ণেল হাটন আদিয়েও অসমীয়াৰ সপক্ষে মত দিলে। শেষত ১৮৭৩ চনত লেফ্‌টেনাণ্ট গবৰ্ণৰে শিক্ষা আৰু আইনৰ বিভাগক লক্ষ্য কৰি কামৰূপ, দৰং, নগাঁও, শিৱসাগৰ আৰু লক্ষীমপুৰ জিলাত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰচলন কৰিবৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। এইদৰে এই যাত্ৰালৈ অসমীয়া ভাষা বলিশালৰপৰা ৰক্ষা পৰিল।

এটা মন কৰিবলগীয়া কথা – এই যুগটো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট বিচৰা, বাট কৰাৰ যুগ, এই সময়ৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি অতি সামান্য। বেপ্টিস্টসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশালীয়া পুথি, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি, আলোচনী তথা খবৰ কাগজৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন 'অৰুনোদই' সাতত্ৰিশ বছৰ কাল চলাই, পঢ়াশালি-আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা ঠাই পুনৰুদ্ধাৰৰ যুদ্ধত প্ৰথম আৰু শক্তিশালী যুঁজাৰু হৈ, অসমীয়া লেখকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজীৰ সম্ভাৰ

আৰু অসমীয়া বাক্যৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সুমুৱাই অসমীয়া ভাষাক মৃতসঞ্জীৱনীৰে নতুন জীৱন দিলে, আধুনিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰত প্ৰথম নাঙল চোঁচৰালে আৰু আটাইতকৈ ডাঙৰ, অসমীয়া মানুহক আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে।

শিৱসাগৰৰ দিখৌৰ পাৰৰ বেপ্টিস্ট মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৬ জানুৱাৰীৰপৰা বেপ্টিস্টসকলৰ ধৰ্ম বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ খবৰ আৰু জ্ঞান-বিষয়ক মাহেকীয়া আলোচনী 'অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰ' ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰি ১৮৮২-৮৩ চনলৈকে চলি থাকে। কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল অলিভাৰ টি, কট্টাৰ। 'অৰুনোদই' কাকতে যদিও খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীস্টিয়ান জগতৰ সৰু-বৰ সকলো খবৰকে সবৰবাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুত ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিবিচাৰক অসমীয়া ভাষা শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বাতৰি, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতি-শিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, সাঁথৰ, জ্যোতিষ-তত্ত্ব, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীও ইয়াত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্নিবিষ্ট হৈছিল। *Pilgrim Progress* - অৰ ভাঙনি কিছু অংশ 'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশ পাইছিল। *The Illustrated London News* কাকতৰ পৰা লোৱা ছবি আৰু এই দেশৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও অসমীয়া বাঢ়েয়ে কাঠত কাটি ব্লক কৰি 'অৰুনোদই'ত ছপাইছিল। এইদৰে 'অৰুনোদয়ে' অসমীয়া মানুহৰ হৃদয় জয় কৰিছিল আৰু বাতৰি কাকত বা আলোচনী অৰ্থত 'অৰুনোই' এটা ঘৰুৱা শব্দ হৈ বহিছিল। পাশ্চাত্য জ্ঞান আৰু চিন্তাৰে পৰিচিত হৈ সাধাৰণ লোকো আধুনিক ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। 'অৰুনোদই'ৰ যোগে অসমীয়া ভাষাত নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ পালে, বিশেষকৈ বাক্য-গঠনৰীতিত এই প্ৰভাৱ বেছিকৈয়ে পৰিল। 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে পৰাপক্ষত শব্দ ধাৰ নকৰি আৱশ্যকমতে ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। বৰ্ণবিন্যাসৰ বিষয়ত 'অৰুনোদই'এ এক সৰলীকৰণ ৰীতি মানিবলৈ যত্ন কৰিবলৈ, উচ্চাৰণ অনুসৰি আখৰ জোঁটাইছিল আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ, দন্ত্য-মূৰ্ধন্যৰ পাৰ্থক্য অবজ্ঞা কৰিছিল। মুঠতে ভাষাৰ ফালৰপৰা এই সম্পৰীক্ষা স্থায়ী নহ'ল যদিও আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য-ৰচনাৰ বাহনৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অভ্যুদয়ত 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে যেন এটা স্থায়ী সিদ্ধান্ত দি গ'ল। এই স্থায়িত্ব সম্ভব হ'ল তেওঁলোকৰ ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ-অভিধান-প্ৰণয়নৰ দ্বাৰা আৰু বিশেষকৈ দুজনমান প্ৰতিভাশালী অসমীয়া লেখকক তেওঁলোকৰ মাজলৈ লোৱাৰপৰা। অৱশ্যে বৰ্ণবিন্যাসৰ বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অৰুনোদই'ৰ সৰলীকৰণ ৰীতিৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল আৰু শেষত গৈ তেওঁৰেই বিজয় ঘোষিত হ'ল।

খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ ভিতৰত, — নিউ টেষ্টিমেণ্টৰ ভাঙনি 'আমাৰ ত্ৰানকৰ্তা যীশুখৃষ্টৰ নতুন নিয়ম' আৰু সুকীয়াকৈ উলিওৱা মাথি, মাৰ্ক, লুক, যোহান এই চাৰিখন পুঁথিৰপৰা ক্ৰমে লেখা খ্ৰীষ্টৰ বিবৰণ আৰু সুভ যাত্ৰা' আৰু কেইটিমান তুতিগীতৰ ভাঙনি কৰোঁতা, Grammatical Notes on the Assamese Language লেখোঁতা আৰু 'অৰুনোদই'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ সৌহাত-স্বৰূপ ব্ৰাউন-পত্নী

ইলাইছাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ব্ৰাউনে ১৮৪৪ চনত কাশীনাথ ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জী পুথি', ১৮৪৫ ছনত বকুল কায়স্থৰ 'গণিতৰ পুথি' আৰু ১৮৫৩ চনত 'চুটিয়া বুৰঞ্জী' প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ দুবছৰমান 'অৰুনোদই'ৰ সম্পাদকো আছিল। অনুবাদক, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্ম-প্ৰচাৰক ব্ৰাউনে অসমলৈ যি দান দি গ'ল সি যেনে বহুমুখী তেনে স্থায়ীও। শ্ৰীমতী হুইন্টি ইলাইছা ব্ৰাউনেও স্বামীৰ লগত ল'ৰাৰ বাবে সাধু আৰু গণনাৰ পুথিৰ উপৰিও 'ভূগোলৰ বিৱৰণ' লিখি উলিয়াই। ওলিভাৰ টি. কট্টাৰ আৰু হেৰিয়েট বি. এল কট্টাৰৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত ল'ব লাগিব। প্ৰথমজনে গোনৰেপৰা 'অৰুনোদই'ৰ মুদ্ৰন-সম্পাদনৰ দায়িত্ব বহন কৰে। শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ ইংৰাজী অসমীয়া Vocabulary and Phrases পুথিও প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ ভিতৰত আন জন বিশিষ্ট লোক হ'ল মাইলছ ব্ৰঞ্চন। ১৮৬৭ চনত এওঁ বিশেষকৈ যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিন্যাস ৰীতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ এটা মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে চৈধ্য হাজাৰমান শব্দৰে তেওঁৰ অভিধান (অচমীয়া-ইংৰাজী অভিধান) প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া ভাষাক আত্ম-প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ বাবে ভেঁটি বান্ধিলে। ডক্টৰ ব্ৰঞ্চনেই তেজপুৰৰ কলংপুৰৰ নিধিৰাম কেওটক খ্ৰীষ্টৰ শৰণীয়া কৰি নিধি লিবাই ফাৰোৱেল নাম দিয়ে আৰু লেখা পঢ়াত অনুপ্ৰেৰণা যোগায়, কীৰ্তনঘোষাৰ আৰ্হিত নানা পদ্যৰ উপৰি প্ৰবন্ধাদিও এওঁ ৰচনা কৰে। বিনই বচন, প্ৰভু যিচুখীষ্টৰ অৱতাৰ বিৱৰণ, নিস্তাৰৰ উপায় আদি কবিতা বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰে। কিন্তু এওঁৰ পদ্যত নতুন আদৰ্শলৈ আঁতৰি আহিবৰ যত্নও দেখা যায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ফাৰোৱেলতে হয়।

'অৰুনোদই'ৰ শেষ প্ৰকাশ পৰ্যন্ত সম্পাদক হৈ থকা এ কে, গাৰ্নী আৰু শ্ৰীমতী গাৰ্নী পত্নীয়েও আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰথম আৰম্ভণিৰ বাবে বৰঙণি যোগাই গৈছে। অল্ড টেষ্টামেণ্ট আৰু অন্যান্য খৃীস্টধৰ্ম- প্ৰচাৰেই কাহিনীৰ মূল উদ্দেশ্য হ'লেও ঘটনাসূত্ৰত সংঘাত আৰু বিকাশ দুটাই আছে। গাৰ্নীয়ে 'কণি বেহেৰুৱাৰ সাধু' নামৰ সৰু কাহিনী এটিও লিখে। তদুপৰি ১৮৭৭ চনত গাৰ্নীৰ 'কামিনীকান্ত' ওলাল। প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ ঘন হোৱা বাবে কথাবস্তু দুৰ্বল হৈ পৰিলেও আৰু সৰল ঘটনা বিন্যাসৰ মাজত পুথিখন ধৰ্ম বিষয়ক প্ৰচাৰ পুথিৰ স্তৰতে ৰৈ গ'লেও, সৰলাৰ চৰিত্ৰায়ণ এটি প্ৰকৃত আকৰ্ষক বিন্দু হৈছে, আৰু ইয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ এটি সুখকৰ আৰম্ভণিৰ দৰে হৈছে। শ্ৰীমতী গাৰ্নীয়ে বঙলাৰপৰা অসমীয়া ভাঙনি কৰা 'ফুলমণি ও কৰুণা', শ্ৰীমতী এছ, আৰ. ৱাৰ্ডে প্ৰণয়ন কৰা শব্দাৱলীৰ পুথি' ডেনফোৰ্থৰ 'আপত্তিনাসক' আৰু তেওঁৰে তদাৰকত অনূদিত 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা' আদি পুথিও এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য।

ইংৰাজী-ফাৰ্চী-উৰ্দু, ভাষাতো ব্যুৎপত্তি লভোঁতা, অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিভাশালী ত্ৰাতা আৰু নিৰ্মাতা-স্বৰূপ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯) 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে আগশাৰীৰ এজন আছিল। তেওঁ ইংৰাজী পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আদৰ্শত অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ লিখি প্ৰকাশ কৰে, কাৰণ অসমৰ স্কুলত বঙলা চলাটো তেওঁৰ অসহ্য হৈছিল। *A Native* ছদ্মনামত লিখা তেওঁৰ *A few Remarks on the Assamese Language, and on Varnacular Education in Assam* নামৰ পুস্তিকাই অসমীয়া ভাষা-আন্দোলনক ডাঙৰ শক্তি দিয়ে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনৰ দান অতি

ক্ষীণ হ'লেও, তেওঁৰ মাথোঁ এমুঠি ৰচনাত এক একাগ্ৰতা আৰু প্ৰাণবত্তা জিলিকি উঠিছে।

অন্যান্য লেখকসকলৰ ভিতৰত বলৰাম ফুকনৰ 'হৰ্স-বিসাদ বিষয়ক ৰচনা' আৰু যোগবশিষ্ঠ ৰামায়ণ'ৰ নাম ল'ব পাৰি। আৰু অনেকে 'অৰুনোদই'ৰ লেখকৰ শাৰীত যোগ দিছিল আৰু আন নহ'লেও পুৰণি পয়াৰ ছন্দত কবিত্ব - গন্ধহীন দুই-এটা পদ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ নহ'লেও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় কিছু থাকিব।

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰচেষ্টা আলোচনীক সাৰথি কৰি চলিবলৈ ধৰিলে। 'অৰুনোদই' থূলৰ লেখকসকলে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ বাট কাটি দিলে। তদুপৰি হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন কিম্বা মণিৰাম দেৱানৰ দৰে লোক বঙলা বা আদবঙলুৱাত লিখি থৈ যোৱা আদৰ্শ পৰৱৰ্তীসকলক ত্যাগ কৰোৱাটোও সৰু কথা নহয়। বুৰঞ্জী আৰু গুৰুচৰিতৰ গদ্য এৰি দিলে ইয়াৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যই চলিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি চলাহে দেখা পোৱা যায়। 'অৰুনোদই'ৰ কবিত্বহীন পদ্যই যদিও এই পুৰণি ঠাঁচ অনুসৰণ কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল সেই প্ৰয়োগেই তাৰ অসাৰ্থকতা স্পষ্ট কৰি দিলে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহনৰূপে আধুনিক ভাষা প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে অনা-অসমীয়া লেখকৰ হাতত ভাষাৰ এই অনুশীলন ল'ৰাৰ থুনুক-থানাক মাতৰ দৰেই হৈ ৰ'ল আৰু এই স্তৰৰ সাহিত্যিক দানো স্থায়ী দৰৰ নহ'ল ; ১৮৮২ চন পৰ্যন্ত 'অৰুনোদই' ছেগা-চোৰোকাকৈ ওলাই বন্ধ হ'ল আৰু সেই চনতে, ৰক্ষণশীল পৰিয়ালত জন্ম লভিও ইংৰাজী ভাষাৰ সোৱাদ লোৱা, 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-গোষ্ঠীৰ মাজত থাকিও সেই থূলৰ লেখকৰ বৰ্ণবিন্যাস সমৰ্থন নকৰি তৎসম-তদ্ভৱ ৰূপৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি বৰ্ণবিন্যাস পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৫-৯৭) ইংৰাজী-অসমীয়া সাদিনীয়া 'আসাম-নিউচ' উলিয়ায়। তদুপৰি ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাই স্কুল-কাছাৰীত নিজৰ ঠাই পোৱাৰ লগে লগে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পঢ়াশালীয়া অসমীয়া পুথিৰ অভাৱৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি ক্ৰমে আদিপাঠ, পাঠমালা, অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ, স্বাস্থ্য বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়, অসমীয়া ব্যাকৰণ, পঢ়াশলীয়া অভিধান আদি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰিলে ; আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত (১৯০০ চনত) 'হেমকোষে' অসমীয়া ভাষাক সাঁচত মৰা দৰে মাৰি থৈ গ'ল ; যি কাম এটা অনুষ্ঠানে কৰিব লাগিছিল, সি হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিগত কীৰ্তি হৈ ৰ'ল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মনক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু চাহাবসকলৰ বন্ধুত্বই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তীক্ষ্ণ সমালোচক কৰি তুলিছিল। তেওঁ ভাষাৰ সংস্কাৰক হোৱাৰ উপৰিও সমাজক সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু সৰল ঘটনা আৰু টাইপ চৰিত্ৰেৰে ধেমেলীয়া নাটক 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন' অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্বাসনাৰ তীব্ৰ সমালোচনা। প্ৰথমখনত ছেটায়াৰ বা ব্যঙ্গই তীব্ৰভাৱে বিশাল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু সমাজৰ ৰোগাৰ্ত অঙ্গত নিৰ্মমভাৱে দংশন কৰিছে। তেওঁ নিজৰ জীৱনকো যেন সমাজ-সংস্কাৰৰ এক সম্পৰীক্ষা কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ ৪ৰ্থ ভাগত প্ৰকাশিত তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক প্ৰবন্ধটি এই সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ বলতে শক্তিশালী ৰচনা হৈ উঠিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষাশৈলী

নিটোল, ওজঃসম্পন্ন আৰু প্ৰখৰ ; সি অসমীয়া সাহিত্যৰ উচ্চাঙ্গৰ সম্পদ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম-সাময়িক গুণাভিৰাম বৰুৱাও (১৮৩৭-৯৪) অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নৱ-প্ৰতিষ্ঠাৰ অন্যতম উদ্যোক্তা। কলিকতাৰ কলেজত শিক্ষা লভি, ত্ৰিশ বছৰ কাল ব্ৰিটিচ চৰকাৰৰ একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ বিষয় খোৱা গুণাভিৰামে ব্ৰিটিছ ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰ পাইছিল আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্মসমাজ আদি আন্দোলনৰ যোগেদি হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা চলিছিল, তাৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ওপৰত আহি পৰিছিল। বিধৱা-বিবাহ প্ৰচলনৰ উদ্দেশ্য সাৰোগত কৰি গুণাভিৰাম বৰুৱাই ১৮৫৭ চনত ৰচনা কৰা **'ৰাম-নৱমী'** নাটকেই প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক আৰু সামাজিক নাটক। ইয়াৰ ঘটনা-পৰিক্ৰমা বৰ হেলেকা নহ'লেও বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি-তৰ্কই সংলাপক কিছু ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় সামাজিক নাটক 'বিবাহ-ৰহস্য'ৰ দুটি দৃশ্য 'আসাম বন্ধু'ত ওলাইছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ'ৰ দৰে, গুণাভিৰামৰ 'আসাম বন্ধু'ৱেও ডেকা শিক্ষিতসকলৰ মাজত সাহিত্যিক ৰুচি সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সাহিত্যৰ অভ্ৰান্ত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰচনাশৈলীৰে বীৰপূজাৰ ভাবত ৰচনা কৰা 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰ' আৰু অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জীপ্ৰীতিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি, কিন্তু আধুনিক নিৰপেক্ষ বিচাৰ পদ্ধতিত সৰল প্ৰাঞ্জল ৰচনাভঙ্গীৰে লিখি উলিওৱা 'আসাম বুৰঞ্জী' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকীৰ্তি। তদুপৰি তেওঁ আমাৰ প্ৰথম সুকৃতকাৰ্য ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ লেখক। গুণাভিৰামৰ শব্দাত্মক হাস্যবোধৰ পৰিচয় তেওঁৰ 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা'ই কটকটীয়াকৈ দাঙি ধৰে।

হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ হাতত যিদৰে 'অৰুনোদই' যুগৰ থুনুক-থানাক মাতৰ সলনি অসমীয়া গদ্যই এটি ওজঃসম্পন্ন, নিটোল ৰূপ পালে, তেনেকৈ ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, বলদেৱ মহন্ত আদিৰ হাতত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰো নৱ অভ্যুদয় ঘটিল। বঙ্গৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ আৰ্হিত ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত 'অভিমন্যু বধ' লিখি উলিয়ালে। তদুপৰি তেওঁ 'সীতাহৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নামৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰি নতুন মঞ্চ আন্দোলনতো উৎসাহেৰে যোগ দিলে। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ সমান্তৰালভাৱে ভোলানাধ দাসে 'সীতাহৰণ কাব্য' লিখি উলিয়ালে। তদুপৰি ভোলানাথৰ দৰে তেওঁৰ খণ্ড-কবিতাৱলীৰে সৰলভাৱে লিৰিক্ কবিতাৰ প্ৰচলন কৰিলে। মেঘ, কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন আদি কবিতাত লিৰিক্ কবিতাৰ নিখুঁত ৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাইছিল আৰু সিয়ে অসমীয়া নৱন্যাসৰ নবোন্মেষৰ পূৰ্বাভাস-স্বৰূপ হৈছিল। কবিতামালা আৰু চিন্তাতৰঙ্গিণী নামৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথিত তেওঁৰ কবিতাসম্ভাৰ প্ৰকাশিত হৈছিল। কিন্তু বেজবৰুৱা যুগৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পয়াৰ আওঁতোৱা বাবে আৰু কবিতাৰ মনোৰম বৰ্ণনা-চাতুৰ্য আৰু ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগৰ বাবেও ভোলানাথৰ স্থান অসমীয়া কাব্য বুৰঞ্জীত স্থায়ী হৈ ৰ'ব।

'অৰুনোদই'ৰ যুগৰপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে (১৮৫৩-১৯৩৬) কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত যুগ ঢাকি লৈ স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ তাৰ ফিৰিঙতিবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছিল। তেওঁৰ কবিতাত লিৰিকৰ গঢ় আছে, কিন্তু কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ-বান্ধ নাই। কাৰণ অনুভূতিতকৈ চিন্তাই তেওঁত অগ্ৰাধিকাৰ লয়। দেশীয় লোকৰ নিদ্ৰামগ্নতা দেখি উঠা তেওঁৰ খং তাতকৈও বেছি। তেওঁৰ সৰহীয়াখিনি

কবিতা সম্ভাৰেই চিন্তানল (আগছোৱা আৰু শেহছোৱা) আৰু চিন্তাতৰঙ্গত সন্নিবিষ্ট হৈছে। যি চিন্তাই কমলাকান্তক সুবলা কবি হ'বলৈ নিদিলে, সেই চিন্তায়ে তেওঁক যুক্তিগ্ৰথিত জ্ঞান-চিন্তা-গৰ্বিত, বলশালী, গম্ভীৰ গদ্যশৈলীৰ অধিকাৰী কৰি তুলিলে। 'বাঁহী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ, আৰু পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত 'কঃ পন্থা'ৰ লেখাবোৰ অসমীয়া চিন্তাশক্তি আৰু প্ৰকাশপূৰ্ণ ভাষাৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে।

কবি হিচাপে খ্যাতি লভক নলভক ছন্দ-শিল্পী হিচাপে খ্যাতি লভা বলদেৱ মহন্তই তেওঁৰ 'উজু পাঠ'ত সাৱলীল ছন্দৰ কাৰণে এটি ৰুচিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু কেৱল ছন্দৰ সৌন্দৰ্যয়ে কেনেকৈ নগণ্য বিষয়বস্তুকো উপাদেয় কবিতাৰ শাৰীলৈ তুলিব পাৰে, তাকে দেখুৱালে। আমাৰ কাব্যৰ ইতিহাসত এয়া লুকাবলগীয়া পৰিচয় নিশ্চয় নহয়।

হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসমীয়া গম্ভীৰ গদ্যশৈলী লম্বোদৰ বৰাৰ (১৮৬০-৯২) হাতত চমৎকাৰ শব্দচয়ন, গতিশীল বাক্যৰীতি, উপমা আদি অলঙ্কাৰেৰে জকমকীয়া হৈ লয়লাসযুক্ত ললিত গদ্যভঙ্গিত পৰিণত হয়। আসাম বিলাসিনী, আসাম বন্ধু, আসাম তৰা, আসাম নিউচ, জোনাকী আদি কাকতত প্ৰকাশিত তেওঁৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধৰাজি এনে গুণেৰে সমৃদ্ধ। তাৰ ভিতৰত 'বন্ধু'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কলাসুলভ গদ্যত ৰচিত সংযত হাস্যৰসৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত মধুৰ ব্যঙ্গ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। মূলৰ সৌন্দৰ্যৰ বহুল সন্মান দিব পৰা তেওঁৰ 'শকুন্তলা'ৰ অসমীয়া ভাঙনিও উল্লেখযোগ্য।

'আনন্দৰাম ফুকনৰ কন্যা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) উপন্যাসিকা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰকাশো (১৮৮৪) এই সময়ৰ সাহিত্যৰ এটি লেখৰ ঘটনা। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ জটিলতালৈ নোযোৱাকৈ সৰলভাৱে বৰ্ণনা কৰা মিলনান্তক উপাখ্যানটি উপন্যাসৰ শাৰীলৈ নুঠিলেও 'কামিনীকান্ত'ৰ পিছৰ এটি প্ৰচেষ্টাৰূপে এই ৰচনাৰ এটি ঐতিহাসিক মূল্য অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত নিশ্চয় থাকিব।

এই সময়ৰ অন্যান্য লেখকসকলৰ লেখাৰ ভিতৰত ইন্দীবৰ বৰুৱাৰ সুলিখিত জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ-সঙ্কলন 'জীৱনাদৰ্শ', ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ বিষয়ে লেখা প্ৰবন্ধৰ উপৰিও 'কবিতাহাৰ' নামৰ কবিতাপুথি পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাই পুৰণি ঠাঁচত লেখা 'নলচৰিত্ৰ', ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' নামৰ প্ৰথম চামৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক, কেফায়ৎ উল্লাৰ হাস্যৰসাত্মক নাটক 'ৰঙ্গিলীৰ পুথি' আদিৰ নাম ল'ব পাৰি । এই সময়ছোৱাতে পৌৰাণিক বিষয়বস্তু-প্ৰীতিও পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰধনুভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ'ত, হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যুবধ' আৰু 'শকুন্তলা'ত ফুটি উঠিছে। এই নাটবোৰত সবল প্ৰয়োগ আধুনিক ৰুচিৰ পক্ষপাতী আছিল।

তদুপৰি এই যুগতে পুৰণি অসমীয়া পুথি-প্ৰকাশৰ প্ৰতি হোৱা আগ্ৰহো মন কৰিব লগীয়া। অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰ শাওপাতলৈ লক্ষ্য নকৰি হৰিবিলাস আগৰৱালাই ১৮৭৬ চনত 'কীৰ্ত্তন ঘোষা' ছপাই উলিয়ায় আৰু তাৰ পিছত শঙ্কৰমাধৱ, দৈত্যাৰি, ৰামানন্দ প্ৰণীত অন্যান্য পুথিও সাহেৰে প্ৰকাশ কৰে। পিছত মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ, কালিৰাম বৰুৱা আদিয়েও এনে কাম হাতত লয়।

ওপৰত উল্লিখিত আলোচনী আৰু বাৰ্ত্তাৰিৰ উপৰিও বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'মৌ' আৰু কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু আলোচনী 'লৰা-বন্ধু'ৰ নামো উল্লেখযোগ্য। ১৮৭১ চনত

আউনীআটিৰ সত্ৰাধিকাৰে প্ৰকাশ কৰা 'আসাম বিলাসিনী'ৰপৰা ১৮৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কৰুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰকাশ কৰা 'নৱাবন্ধু'লৈকে এই পত্ৰিকাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰো আঁত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ একপ্ৰকাৰ ৰক্ষা কৰিছিল। এই কেইবছৰৰ ভিতৰত আধুনিক অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু কথা-সাহিত্যৰ স্থায়ী কীৰ্তি নিতান্ত সীমিত হ'লেও নতুন নতুন ক্ষেত্ৰত সিবোৰ দৃঢ়প্ৰতিষ্ঠ হয়। প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণবৃত্তান্ত আদি সাহিত্যিক ৰূপৰ আৰু সংবাদ-সেৱাৰো প্ৰাৰম্ভ-ৰূপে এই কালছোৱাৰ এটি স্বকীয় গৌৰৱ দেখা যায়। যুগটিৰ আৰু এটি বিচিত্ৰ লক্ষণ সমাজ-সচেতন ব্যঙ্গ ৰচনাৰ যোগেদি নতুন যুগসন্ধিৰ খেলিমেলিত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অপৰীতি-নিবাৰণৰ চেষ্টা আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ সৰু-সুৰা বিকাৰ লৈ কৌতুক সৃষ্টিৰ যত্ন। এই সকলো বিভাগৰ সাহিত্য প্ৰচেষ্টাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য নিৰ্মাণৰ হকে শুভাৰম্ভ-ৰূপে দেখা দিয়ে। কাব্যত আধুনিক ভাব প্ৰকাশৰ প্ৰযত্ন অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কবিতা আৰু গদ্য ৰচনাত জাতীয় চিন্তাৰ উন্মেষ, শিশু সাহিত্য, শিশু আলোচনাৰ প্ৰযত্ন, মহিলা সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ, পুৰণি-সাহিত্য পুনঃপ্ৰচাৰৰ চেষ্টা আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কম-বেছি পৰিমাণে এই যুগটোৰ বৈশিষ্ট্য। পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীত যে নতুন এক জীৱনৰ উক্‌মুকনিৰ গম পালে, সি ঊনবিংশ শতিকাৰ ঠিক সোঁ-মাজৰ পৰাহে। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ পূৰ্ৱৰ্তী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰবৰ্তিত হ'ল, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাস আন্দোলন

১৮১০ শকটো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা উজ্জ্বল বছৰ। সেই শকৰে ভাদ মাহত, ইংৰাজী ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্টত কলিকতা-প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰসকলে 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি-সাধিনী সভা'ৰ (চমুকৈ অ. ভা. উ. সা. সভা) জন্ম দিলে আৰু এই সভাই হ'ল এক প্ৰবল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ মূল। কেঁচুৱা মাতৃভাষাক ডাঙৰ-দীঘল কৰি, পৃথিৱীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান কৰি, দুখীয়া আৰু আন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাবলৈকে এই সভাৰ জন্ম। আকৌ ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত, ইংৰাজী ১৮৮৯ চনৰ প্ৰাৰম্ভতে কলিকতাত এফ্. এ. পঢ়ি থকা অসমীয়া ছাত্ৰ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই বন্ধু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰে আলচ কৰি 'জোনাকী' নামৰ এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়ালে। চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী'ৰ আত্মকথাত লিখিছিল, "এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙতিৰ পোহৰত বাচ পাওঁ, তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম। ... আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ আন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি, জোনাক।" দৰাচলতে ১৮৮৯ চনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ।

'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই' নাট ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটি ওলাই বহুতকে 'বিস্ময়বিমিশ্ৰিত আনন্দ' লাভ কৰাইছিল। এয়ে অসমীয়া কবিতাত ৰোমান্টিচিজমৰ প্ৰথম শিহৰণ। দ্বিতীয় সংখ্যাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ

'পাহৰণি', আগৰৱালাৰ মুকুতাৰ মণিৰ নিচিনা 'নিয়ৰ' আদি কবিতাই নৱন্যাসৰ জাগৰণৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিলে। দ্বিতীয় বছৰত আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুত্বৰ সমাৱেশে 'জোনাকী'ক প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলে ; তদুপৰি, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, লম্বোদৰ বৰা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰ গহীন প্ৰবন্ধ আৰু কোনোবা এসংখ্যাত আৰম্ভ হোৱা 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' নামক ৰম্য-ৰচনাৰ শাৰীৰ প্ৰবন্ধই ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, আৰু সিবোৰত প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ লগত জোনাকী যুগৰ সাঁকো দৃঢ়কৈ বন্ধা হৈ ৰ'ল। ইয়াৰ ভিতৰুৱা সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই নিজে লিখিছে, "এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কংকালত অনেক বল দিলে, আৰু ভাষা আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল।" ভাব আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰ বাহন-ৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ এয়া হ'ল ৰোমাণ্টিক প্ৰত্যয়।

মুঠতে 'জোনাকী'য়ে সচেতনভাৱে এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় দি তুলিলে। ভাষাৰ নিৰ্ভুল আৰু সম্ভৱপৰ উচ্চতম আধুনিক মান-নিৰ্ণয়ৰ যত্নত সাহিত্যিক-শৈলী সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰি, বঙলা সাহিত্যৰ বৰেণ্যসকলৰ আদৰ্শও আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত সমাৱেশ কৰিলে। লিৰিক বা গীতি-কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহলভাৱে গৃহীত হ'ল। উপন্যাস, চেক্সপীয়েৰৰ অনুবাদৰ লগতে আধুনিক বা ৰোমাণ্টিক নাটক, প্ৰহসন, আধুনিক চুটিগল্প, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, পাতল প্ৰবন্ধ গৌৰৱময়ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰিলে। এইভাৱে সেই সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিকীকৰণ 'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ চাৰিওকাষে গোট খোৱাসকলৰ মহৎ কীৰ্তি হ'ল। এই আধুনিকীকৰণত প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ যুগটো হোৱা কাৰণে নতুন সাহিত্যও হ'ল ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ।

আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজম্ এক নতুন আমদানি। আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী ; সিহঁতৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ অতি ক্ষীণ, নাই বুলি ক'লেও হয়। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাৱ এটি ঘাই লক্ষণ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধৰ্ম-ভাবৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহুৱা কাব্য-বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান – নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেম-অনুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিকসকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ পৰিপন্থীৰূপে যদিও লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় শূন্য। বনগীতৰ বেঁকা পৰশ এটা ভাবাবেগৰ আতিশয্যৰূপে নোহোৱা নহয়– সি কিন্তু অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পশ্চিমীয়া ৰহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবিলাক অধিক ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গিৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অনুৰাগৰ বিভিন্ন মুড আৰু ছেণ্টিমেণ্ট, ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনৱ লিৰিক বা খণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীৰ্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক সুৰ বাজি উঠিল, অৱশ্যে ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ-শৈলী-বাইৰণৰ

কাব্যত যৰাটী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অনুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিক-সকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণবৰাগী'ত মাত্ৰ ইয়াৰ এটি দুৰ্ণিৰ সুৰ শুনা যায়। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীতি-কবিতাৰ বহল ক্ষেত্ৰত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুসন্ধান নচলিলেও, তেনে লোক-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। কাব্যিক প্ৰচেষ্টাৰ আদৰ্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগৰ বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ এৰি দিয়া হ'ল। আনফালে ৰোমাণ্টিক অতীতৰ প্ৰতি অনুৰাগ সাৰ পাই উঠিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অন্তৰক বিষাক্ত কৰি তোলাত নতুন কবিয়ে স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই উঠিল। প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু ক্ষুদ্ৰ মানৱ কবিতাৰ গৌৰৱান্বিত স্বতন্ত্ৰ বিষয়বস্তু হৈ উঠিল। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য কাব্যিক আনন্দৰ উৎস হ'ল, সিমানেই নহয়, কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তিগত সাহচৰ্য আৰু আন্তৰিক আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিলে। ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কবিকো ক্ষুদ্ৰতম পুষ্পই কাৰুণ্যগভীৰ চিন্তা প্ৰদান কৰা হ'ল। ধৰ্মৰ অনুশাসন এৰাই প্ৰেমে বাক্-স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। বনৰীয়া বনগীতৰ ব্যক্তিগত প্ৰণয়-প্ৰীতি আৰু দেহৰ ক্ষুধাই কবিতাৰ আভিজাত্য পালে। অমৰ মানৱ-শক্তিয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। সাধাৰণ মানুহ আৰু সৰল গ্ৰাম্য-জীৱনো গৌৰৱৰ ভাগী হ'ল। তীব্ৰতামুখৰ হৃদয়বৃত্তিয়ে সমুদ্ৰৰ তৰঙ্গৰ দৰে বাধা-বন্ধন অতিক্ৰম কৰি আত্মপ্ৰকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিস্ময়াত্মক জগতৰ স্থিতিবিৰল দেৱযোনি প্ৰাণীয়েও নতুন কাব্যত প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰিলে। ভাষা-শৈলীৰে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে; কাব্যৰ সংবেদনশীলতা হ'ল প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল। তদুপৰি আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, তথাপি নতুন কবিতাত ভাৰতীয় চেতনাই ভালকৈয়ে উপলব্ধি যোগাইছিল। ভাৰতীয় অতীন্দ্ৰিয়বাদ, আধ্যাত্মবাদৰ সুৰ কেইবাজনো কবিৰ কবিতাত স্পষ্টকৈয়ে বাজি উঠিছে। তদুপৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে কবিৰ প্ৰকৃতি-দৰ্শনত কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিহে যেন বেছিকৈ ধৰা পৰে, এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে, ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে।

'জোনাকী'ৰ দলটোৰ ভিতৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চেষ্টা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চূড়া সৱাতো ওপৰ হৈ জিলিকি উঠা কাৰণে তেওঁলৈকে সকলো সাহিত্যিকে অনুপ্ৰেৰণা আৰু অনুশাসনৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। এই প্ৰসঙ্গত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা আদিৰ চেষ্টাত প্ৰকাশিত (১৮৯০) 'বিজুলী'ৰ নামো উল্লেখযোগ্য। কিন্তু 'বিজুলী'য়ে দৰাচলতে 'জোনাকী'য়ে কটা বাটেদিয়েই বাট বুলিছিল। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ অভ্ৰভেদী ব্যক্তিত্বক চেৰ পেলাব পৰাটো সহজ কথা নাছিল। ১৮৮৯ ৰ পৰা ১৯৪০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে এই অৰ্ধশতাব্দী কালক সেই দেখি 'বেজবৰুৱাৰ যুগ' আখ্যা দিব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যত মানৱ-প্ৰেম-অনুৰাগ, দেশ-প্ৰেম আদি বিষয়ক কাব্য, ছনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটিগল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্যৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱন্যাস আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও, এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ল'লে। এনেকৈয়ে-উনবিংশ শতিকাৰ সোঁ-মাজৰপৰা 'অৰুনোদই' থুলে পাতিবলৈ লোৱা অসমীয়া আধুনিক ভাষা-সাহিত্যৰ ভেঁটি, উনবিংশ শতিকাৰ পুৰঁতী নিশা 'জোনাকী'ৰ থুলে নিক্‌পকপীয়াকৈ বান্ধি মণিকূট তৰিলে।

অসমীয়া কবিতাৰ পৰিচয়

ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

এক

উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা সাতোটা দশক চেৰাই যোৱালৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগ। মানৰ দিনৰ অত্যাচাৰৰ ধুমুহা আৰু শাসনৰ লাইখুটা সলনিৰ খেলিমেলিত সাহিত্যৰ বোৱতী সুঁতি যে থমকি ৰৈছিলেই, আনকি ভাষাৰ নাড়ী-স্পন্দনো ক্ষীণ হৈ পৰিছিল। তাৰ মাজতে 'অৰুনোদই'ৰ মেঘধূঁৱলীয়া পোহৰ এচাটি আকাশত বিৰিঙি উঠিল। আখৰ জোঁটনি সলনি হ'ল, ভাষাৰ ঠাঁচ সলনি হ'ল আৰু ভাবৰ গতিও সলনি হ'ল। গতিকে ধুই নিকাকৈ থোৱা নতুন ফলিত কবিতাৰ বাৰে-মতৰা ন-কৈ সাধিবলগীয়া হ'ল। সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ আহি অসমীয়া ভাষাক আপোন বুলি সাৱটি ধৰা নিনাও কবিয়ে কবিতা ৰচি দেখুৱালে,

মই ক'ত জিৰণি পাওঁ ক্লান্ত হই মনৰ বিশ্ৰাম।
সাগৰ বা দ্বীপৰ সীমালই বিচাৰিলে নেপাম।।
যি সুখ বিচাৰোঁ মই সংসাৰত নাই উতপন।
আয়ুসৰ পাচত আয়ুস বই মৰণৰ পাচত মৰণ।।

তাৰে আঁত ধৰি 'অৰুনোদই'ৰ পাতত অসমীয়া কবিতাৰ থুনুক থানাক মাত ফুটিবলৈ ধৰিলে। কিনাৰাম সত্ৰিয়া, দয়াৰাম চেটিয়া আৰু দুজনমানৰ মনত আছে মাথোঁ পয়াৰ আৰু দুলড়ীৰ সাঁচ দুটা। আৰু মনত আছে, কবিতাত মিল দিব লাগে। বাকীখিনি পাহৰিলে।

তেওঁলোকে যিবোৰ মিল থকা পদ্য লিখি উলিয়ালে, সেইবোৰক অতি বেছি গদ্য বুলি ক'ব পাৰি– কবিতা মুঠেই নহয়। তথাপি পাতাল প্ৰৱেশৰ পাছত বাসুকী নাগৰ সহায়ত লৱ-কুশক পাতাললৈ হৰণ আৰু হনুমানৰ যত্নত কোঁৱৰ দুজনক পুনৰ অযোধ্যালৈ আনয়নৰ নাভূত-নাশ্ৰুত আখ্যানেই এইখন কাব্যৰ বিষয়বস্তু। দেখাদেখি কৈয়ে এনে এখন কাব্যত উচ্চ ধৰণৰ কল্পনাৰ অৱকাশ নাই। গতিকে কাব্যখন মাথোঁ অতিলৌকিক ঘটনা আৰু কৌতুকময় বৰ্ণনাৰেই উপচি আছে। ইয়াৰ মাজতেই মানৱীয় অনুভূতিৰ দুই-এটি সহজ অভিব্যক্তিৰ আভাস পোৱা যায়। ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ ফালৰপৰা এই কাব্যখনতে বৈষ্ণৱ মতৰ লগত শক্তি বিশ্বাসৰ লগুণগাঁথি দিবৰ এটি ক্ষীণ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰে সুস্পষ্ট প্ৰকাশ, হনুমানৰ সীতা-উপাসনাত জানকীক ভগৱতীৰূপে বন্দনা কৰা ঘটনা।

আনজন কবিৰ 'চাহাপৰী' উপাখ্যানখন ড° নেওগৰ মতে, "ইছলামী আৰু হিন্দু, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ মিলনৰ এটি মধুৰ ফলৰ দৰে। দ্বিজ ৰামৰ কাহিনীৰ পৰিৱেশ ইছলামী ; কিন্তু তেওঁৰ বিৱৰণৰ উদ্দেশ্য বৈষ্ণৱ মনোভাৱাশ্ৰিত।" কাব্যখিনিৰ বৈশিষ্ট্য অনুভৱ কৰা যায়, ভাষাৰ কিছু জড়তা থাকিলেও, বিশুদ্ধ ৰমন্যাসিকতাৰ সুৰভি-নিৰ্যাসিত। ইয়াৰ যি কোনো এটি অংশৰ চকু ফুৰালেই মন উৰা মাৰি গুচি যাব খোজে হাতেম তাইৰ ৰমণীয় কাহিনীৰ মায়াময় দেশলৈ নাইবা 'এহেজাৰ এনিশা'ৰ সাধুৰ জগতখনলৈ, য'ত পৰীয়ে-ৰাজকোঁৱৰে লুকাভাকু খেলি সপোন আৰু বাস্তৱক একাকাৰ কৰি থৈছে।

অৱশেষত বিস্তৰ যুগৰ বিস্তৃতিয়ে গধূলিৰ দিগন্ত চুলেগৈ। বুৰঞ্জীৰ পদবন্ধই কবিতা হৈ পৰিল। 'দৰং ৰাজবংশাৱলী,' 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' নাইবা 'কলিভাৰত বুৰঞ্জী' কবিতা হিচাপে তেনেই উৰুঙা। সিবিলাকৰ সুবাস যে নায়েই, সুৰো নাই। বিদগ্ধ লেখকৰ বৈদগ্ধ্যহে আছে, হৃদয় অনুভূতিৰ উম নাই। এইছোৱা সময়ত হৃদয়-অনুৰাগেৰে যদি কিবা সাহিত্য ৰঞ্জিত হৈ উঠিছিল, তেনেহ'লে সেয়া প্ৰকাশ পাইছিল নিনাও কবিৰ হিয়াভগা হুমুনিয়াহেৰে গধূৰ বনগীত তাৰে দুটিমানত নতুনৰ কঁপনি লাগিছিল। কবিতাৰ শিৰোনামায়েই বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ উমান দিয়ে, 'ছপাখানাৰ বিৱৰণ' নাইবা 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি'! যন্ত্ৰৰ ক্ষমতা আৰু নগৰ-জীৱনৰ বিশালতা। দুয়োটাৰে প্ৰতি কবিৰ বিমুগ্ধ কৌতুহলে উত্তৰকালৰ কবিসাধকৰ কাৰণে নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দি থৈ গ'ল। কবিতা কেৱল নীতিকথাৰ ৰমণীয় ৰূপ নহয় ; কবিতাৰ সাৰ্থকতা কবিৰ মনোভংগীত, জগতৰ লগত কবিসত্তাৰ সম্পৰ্ক স্থাপনত। 'অৰুনোদই' যুগৰ কবিয়ে অৱশ্যে সেই সম্পৰ্কও স্থাপন কৰিব পৰা নাছিল আৰু সচেতনভাৱে প্ৰয়াসো কৰা নাছিল। মাথোঁ পৰৱৰ্তী কালৰ ইতিহাসেহে তেওঁলোকক সেইৰূপে স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

সংক্ৰান্তি যুগৰ প্ৰথম সফল কবিজন হ'ল ভোলানাথ দাস। তেওঁৰ 'মেঘ' কবিতাটো এটা অতি উল্লেখযোগ্য কবিতা। এইটো কবিতাতে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অসমীয়া কাব্যৰ ইতিহাসত প্ৰকৃত প্ৰাণময়তাৰে অভিষিক্ত হৈছে। আধুনিক যুগৰ আগলৈকে প্ৰকৃতি কেৱল মানৱীয় অনুভূতিৰ পটভূমিকাৰূপে চিত্ৰিত হৈছিল, নাইবা প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰৰূপময় সৌন্দৰ্য বৰ্ণিত হৈছিল ; কিন্তু ক'তোৱেই সেই প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত ব্যক্তিসত্বা আৰোপিত হোৱা নাছিল। এইফালৰ পৰা চালে 'মেঘ'ত ৰমন্যাসিক কবি-মানসৰ অভিব্যক্তি পোৱা যায় ; কিন্তু এই কবিতাটো ধ্ৰুপদী পৰম্পৰাৰ অলংকাৰ, বাহুল্যৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই।

ভোলানাথ দাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল অসমীয়া কাব্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰৱৰ্তনৰ কৃতিত্ব। ১৮৭১ চনত 'আসাম বিলাসিনী' কাকতত ছোৱা-ছোৱাকৈ এওঁৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' প্ৰকাশিত হয়। এইখন কাব্যতে গতানুগতিক যতিপ্ৰান্তিক ছন্দৰপৰা আঁতৰি আহি প্ৰবহমান পয়াৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে। সন্দেহ নাই, কবিয়ে বাংলা কবিতাত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বিপুল সাফল্যৰ পৰাই এইবিধ ছন্দত কাব্য-ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এইখন কাব্যত মাইকেলৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰেই 'গম্ভীৰ আৰু ৰাজকীয় ৰূপ' পৰিপূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ লগতে মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটিছে কাহিনীৰ দৃঢ়পিনবদ্ধতা আৰু ভাৱসম্পদৰ প্ৰাচুৰ্য। পুথিখনৰ একমাত্ৰ দোষ হ'ল, ভাষাৰ বাৰেমিহলি ৰূপ। তেওঁৰ সমসাময়িক সমালোচকসকলেও ইতিকিংকৈ সেই ভাষাৰ নাম থৈছিল, ইংগ-বংগ অসমীয়া (ইংৰাজীত এংলো-বেংলো-এচামীজ)।

ভোলানাথ দাসৰ নাম ল'লেই একেটা উশাহতে ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰো নাম ল'বলগীয়া হয়। ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশিত এওঁৰ 'অভিমন্যুবধ'খন পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশিত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কাব্য হিচাপে প্ৰথম। এওঁৰ ভাষাত ভোলানাথ দাসৰ ভাষাৰ মিশ্ৰিত ৰূপ নাই ; কিন্তু এওঁৰ ভাষা পৌৰাণিক গঢ়ৰ। লগতে ই ইমান নিস্তৰংগ ৰূপৰ যে সেই ভাষাই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰবাহে-ঝংকাৰে মুখৰিত ধ্বনিসম্পদৰ প্ৰতি উপযোগীকৈ সঁহাৰি জনাব নোৱাৰে। তদুপৰি এওঁৰ কাব্যখনৰ ৰসৰো বিশেষ একো বৈচিত্ৰ্য নাই।

এওঁলোকৰ পাছতে স্মৰণীয় প্ৰতিভাশালী কবিজন হ'ল, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য ; দেশৰ অতীত ইতিহাস এওঁৰ নখদৰ্পণত। চিন্তা যেনেকৈ দাৰ্শনিকতাৰে সমৃদ্ধ, উচ্ছ্বাস-অনুভূতিও তেনেকৈ প্ৰখৰ। এই সকলোখিনি গুণৰ সংমিশ্ৰণৰ আত্মবিস্মৃত জাতিৰ প্ৰতি প্ৰবল ধিক্কাৰ ভাৱ এওঁৰ কবিতাসমূহত পাৰ বাগৰি প্ৰকাশ পাইছে। তাৰে কেইটামান সুন্দৰ দৰ্শন 'পাহৰণি', 'জাতীয় গৌৰব' আৰু 'পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ জোনটোলৈ চাই' প্ৰমুখ্যে 'চিন্তানল'ৰ এমুঠি কবিতা। 'চিন্তানল'ত এওঁৰ যি সুগভীৰ স্বদেশপ্ৰেম ভূগোলৰ সীমাৰ ভিতৰত বন্দী হৈ প্ৰকাশ পাইছে, সেয়ে 'চিন্তাতৰঙ্গ'ত বিশ্বপ্ৰেমৰ ৰূপ লৈ মানুহৰ বিস্তীৰ্ণ চোতাললৈ ওলাই আহিছে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাতে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে পাশ্চাত্যৰ ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশ পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। যদিও কবি হিচাপে এওঁ দেশৰ অতীত ঐতিহ্যৰ গুণগান বখানি শেষ কৰিব পৰা নাই, এওঁৰ কবিতাতে পৌৰাণিক যুগৰ কাব্য-ঐতিহ্যৰ লগত সম্পৰ্কচ্ছেদ ফট্‌ফটীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাৰ কাৰণে এওঁ অনুপ্ৰেৰণা সংগ্ৰহ কৰিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ ৰচনাৱলীৰ পৰা। দৃষ্টান্তস্বৰূপে এওঁৰ–

যেন ফুল ঘ্ৰাণ হাবিত জনম
হাবিৰ বতাহে হাবিতে নাশে

চৰণটো ফঁহিয়াই চালেই কথাষাৰৰ উমান পোৱা যায়। এয়া যেন প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবি টমাছ গ্ৰে'ৰ সুবিখ্যাত –

Full many a flower is born to blush unseen,
And waste its sweetness in the desert air.

চৰণ দুটাৰে প্ৰতিধ্বনি। অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য এটা নতুন যুগৰ বাৰ্তাবাহী প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক কবি। যথাৰ্থতে তেওঁ 'অৰুনোদই' যুগ আৰু 'জোনাকী যুগৰ' মাজৰ সেতুবন্ধ। এওঁৰে উত্তৰসাধক কবিকেইজন হ'ল, জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি – অসমীয়া ৰমন্যাসিক কাব্যৰ প্ৰথম তৰংগৰ কবি তিনিগৰাকী।

অসমীয়া কাব্যত ৰমন্যাসবাদ ইৰাজী কাব্যৰ প্ৰতিসৰণ। অসমীয়া কবিতালৈ ইংৰাজী কাব্যৰ এই সুঁতিটো বৈ আহিছিল তেতিয়াৰ অসমীয়া কবিসকলে কলেজৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে পঢ়িবলৈ পোৱা পেলগ্ৰে'ভৰ 'গ'ল্ডেন ট্ৰেজাৰী'খনত সংকলিত কবিসকলৰ পঠন-পাঠনৰ জৰিয়তে। ৰমন্যাসবাদৰ মূল কথা হ'ল, ই এক বিশেষ মনোভংগীৰ প্ৰকাশ। ৰমন্যাসিক কবিতাৰ উপকৰণ হ'ল, কল্পনা ; আৰু লক্ষ্যবস্তু হ'ল, সৌন্দৰ্যসৃষ্টি। ৰমন্যাসিক কবিৰ কাৰণে বস্তুৰ বস্তুত্বলৈ আপোন মনৰ মাধুৰী মিহলী হৈ নৱজন্ম লাভ কৰা বস্তুৰ প্ৰতীতিহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেইবাবেই ৰমন্যাসিক কবিৰ জগত মাথোঁ দৃশ্যমান জগতৰ প্ৰতিৰূপ নহয়, কল্পনাৰ সোণোৱালী কুঁৱলীৰ ঢাক খাই থকা এক অপৰূপ বিস্ময়। ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কবিতাত এই বিস্ময়ৰ অভিজ্ঞতা বহু বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া কবিৰ দলেও স্বকীয় ভংগীৰে সেই একে বিস্ময়ৰে বিচিত্ৰ অভিব্যঞ্জনা দিছে।

অসমীয়া ৰমন্যাসিক কাব্যৰ প্ৰথম তৰংগৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিজন নিঃসন্দেহে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। তেওঁৰ কাব্যৰচনা পৰিমাণত অতি তাকৰীয়া ; কিন্তু তেওঁৰ 'প্ৰতিমা', বেজবৰুৱাই ক'বৰ দৰে, "প্ৰতিমাখনি সৰু হ'লেও নিভাঁজ সোণৰ।" ঠিক সেইদৰে, তেওঁৰ 'বীণ-বৰাগী'ৰ

সুৰ গুণগুণনি হ'লেও মাটিৰ বুকুত কঁপি উঠা আকাশৰ অমিয়া সুৰৰ। অৱশ্যে দুয়োখন কাব্য-সংকলনৰে প্ৰতিটো কবিতাই যে কাব্যৰস উত্তীৰ্ণ, সেই কথা নহয় ; কিন্তু কেইটামান কবিতাত সৌন্দৰ্য্যৰ যি অপৰূপ প্ৰকাশ ঘটিছে, পৃথিৱীৰ অতি কম কবিয়েই সেই সফলতাৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে। তেওঁৰ 'নিয়ৰ', 'মাধুৰী', 'তেজীমলা' আৰু 'বনকুঁৱৰী' তেনে কবিতাৰ কেইটিমান উজ্জ্বল নিদৰ্শন। নৈসৰ্গিক বিষয়ৰ কবিতা হিচাপে তেওঁৰ 'নিয়ৰ' সকলো কালৰ এটি শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবিতা। মাথোঁ অপূৰ্ব চিত্ৰৰূপময় বুলি ক'লেই কবিতাটোৰ বিষয়ে শেষ কথাষাৰ কোৱা নহয়। তেওঁৰ চকুত ভাঁহি উঠা 'ফটিক পানীত ধোঁৱা মুকুতাৰ মণি' যেন নিয়ৰৰ সৰু এটি কণিকা যেন পুৰণি কথাত পোৱা স্বাতী নক্ষত্ৰৰ চকুৰপৰা সৰি পৰা এটা চকুলোৰ টোপাল। ৰাতিৰ সোণালী তৰাৰ তপত চকুলো পৃথিৱীৰ সেমেকা বুকুত সৰি গোট মাৰি মুকুতা হৈ পৰিছে। নাইবা মানুহৰ চকুৰ আঁৰত নিশাৰ পৃথিৱীত কোনোবা আকাশী পৰীৰ নাচোনৰ উজান উঠিছিল। হয়তো সেই আকাশী পৰীৰ ডিঙিৰ সাতসৰী ছিঙি মণিবোৰ সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল। মাথোঁ এই দুটা চিত্ৰকল্পৰ গাতে আঁউজি চন্দ্ৰকুমাৰে সপোন আৰু বাস্তৱৰেৰে ধুৱলি-কুঁৱলী এখন ছবি আঁকি উলিয়াইছে। দিনৰ নিষ্ঠুৰ বতাহে এটি জোকাৰতে কবিৰ সপোন কোনোবা ক'ৰবালৈ উৰুৱাই লৈ গ'ল। এইদৰে এক বিশেষ অৰ্থতহে ই নৈসৰ্গিক কবিতা। সদায় দেখি থকা চিনাকি বস্তুও চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাত অচিন-অচিন লগা আচহুৱা কিবা এটা হৈ পৰে। এই গুণটোৱেই ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কবিতাক মোহনীয় কৰি থৈছে। চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ এটা ধাৰাত এই ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় ৰমন্যাসবাদৰ মধুৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'নিয়ৰ' সেই ধাৰা কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন।

আনটো কবিতা 'মাধুৰী' এটি ৰূপৱতী কিশোৰীৰ ৰূপৰ উপমামণ্ডিত বৰ্ণনা। প্ৰতিটো উপমাই যেন একো-একোটা সুকীয়া ৰঙৰ মণি। প্ৰতিটো মণিৰ ৰঙৰ ছাঁয়াত কামৰ মণিটোৰ ৰং ধুনীয়াকৈ ৰঞ্জিতা খাই মিলি আছে। আৰু গোটেইবিলাক উপমাৰ মণি গুঁথি থোৱা আছে, শব্দৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা এটি অব্যক্ত উপমাৰে। ফুটি উঠি ফুটা নাই, সুলকিও মুকলি নহয়, যাব খুজিও যোৱা নাই– এনেকুৱা লুকাই ভুমুকি মৰা একোটি আধৰুৱা ৰূপৰ অভ্যাসেৰে ছঁয়ামযা হৈ আছে, উপমাৰ গোটেই মালাধাৰি। তেওঁৰ 'মাধুৰী' মাথোঁ দেৱী আৰু মানৱীৰ দোমোজাৰ ছবিয়েই নহয়, বিশ্বৰ অনন্ত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। অসম্পূৰ্ণতাতেই সেই সৌন্দৰ্যৰ গোটেইখিনি মহিমা। কাৰণ অসম্পূৰ্ণতাৰেই অন্তৰালত থাকে প্ৰতিশ্ৰুতি আৰু সম্ভাৱনা ; পৰিপূৰ্ণতাৰ ক্লান্তিয়ে তাক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী' আৰু 'তেজীমলা' অন্য এটি ধাৰাৰ কবিতা। এইবোৰ কবিতাত তেওঁ ইংৰাজ কবি ক'লৰিজৰ লেখীয়াকৈ এখন অতিলৌকিক জগতৰ আভাস দিবৰ চেষ্টা কৰিছে। এইখন জগতত সাধুকথাৰ পৰীয়ে মাটিৰ পৃথিৱীত উমলি ফুৰিছেহি, ফুটুকাতলত যখিনী ছোৱালীয়ে চাপৰি বাইছেহি, সোণৰ নাৱত উঠি ৰূপৰ ব'ঠা বাই জলকুঁৱৰীয়ে নৈয়েদি উজাই গৈছেহি, নিজম দুপৰীয়া হাবিৰ মাজত বনকুঁৱৰীয়ে নীলবৰণীয়া চুলি মেলাইছেহি। অথচ সেই আচহুৱা জগতখনো আপোন-আপোন চিনাকি-চিনাকি লাগি যায়। কাৰণ সেই জগতখন প্ৰকৃতিৰ অনন্যসাধাৰণ দৃশ্যশোভাৰ লগত খেলিমেলিকৈ মিহলি হৈ আছে। গছীন গছত বতাহৰ বা লাগি কঁপি উঠা শুকান পাতৰ মৰমৰণি, ৰাতিচৰা চৰাইৰ সদায় নুশুনা

খকখকনি শুনিবৰ কাৰণে যিখন বাস্তৱ জগতৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ প্ৰয়োজন তাৰে এখোজৰ বাট পাৰ হৈয়েই কবি-কল্পনাত ভাঁহি উঠা সেই ঐন্দ্ৰজালিক জগতখনৰ দুৱাৰদলি। দুয়োখন জগতৰ সানমিহলিৰ ধুৱলী-কুঁৱলীত আমি আপোন ইচ্ছাৰে অবিশ্বাসৰ ভাবক নিচুকাই থ'ব খোজোঁ। এই ধাৰা কবিতাৰ সৌন্দৰ্য এইখিনিতে।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ পাছতে ৰমন্যাসিক কবি হিচাপে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাম শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণীয়। 'কদমকলি'ৰ কবিজনে যে 'কবিতা হয় যদি হওক, নহয় যদি নহওক' বুলিয়েই পাঁচ-ছকুৰি কবিতা লিখি উলিয়াইছিল, সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। তাৰে কেইটামান কবিতা ডঃ নেওগে ক'বৰ দৰে, "সোণপানীৰে ছপাই বন্ধাই থ'বলগীয়া।" ইয়াৰ ভিতৰতে পৰে 'মালতী'ৰ নিচিনা মনোৰম প্ৰেমৰ কবিতা, 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ৰ নিচিনা পৰিশীলিত মালিতা আৰু 'অসম সংগীত'ৰ নিচিনা গভীৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ তলত উমনি থকা কবিতা। শেষৰটো কবিতা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'জাতীয় গৌৰৱ'ৰ লগত বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা তুলনীয়। কিন্তু দুয়োটা কবিতাত কবিৰ দৃষ্টিভংগীৰ স্বকীয়তা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। এটাত আছে বিস্মৃত বুৰঞ্জীৰ সোঁৱৰণীৰ খেও ধৰি বুকু ফাটি ওলাই অহা হুমুনিয়াহৰ তপত নিশাহ; আনটোত আছে সেই একে সোঁৱৰণীত আশাৰ জিলিকনি আৰু কামৰ সকীয়নি। 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' চহাসুৰীয়া ভাষাত ৰচিত নিভাঁজ প্ৰেমৰ ব্যৰ্থ পৰিণতিৰ চকুলোৰে উজ্জ্বল কাহিনী। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, ভাষাৰ গীতিময়তা আৰু চিত্ৰণৰ সজীৱতাৰে এই কবিতাটি অসমীয়া কাব্যত কৃত্ৰিম মালিতাৰ পুৰতী তৰা বুলি ক'ব পাৰি।

ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ প্ৰথম তৰংগৰ আনজন বিশিষ্ট কবি হ'ল, হেম গোস্বামী। অথচ কাব্য এওঁৰ কাৰণে মাথোঁ জিৰণিৰ মাজুলীহে আছিল। এওঁৰ বেছিভাগ কবিতা 'অসম বন্ধু' কাকতত ওলাইছিল ; 'জোনাকী'ত কেইটামান কবিতাহে প্ৰকাশ পাইছিল ; কিন্তু সেই দোকমোকালিৰ কালৰ কবিতামুঠিত ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰথম উন্মাদনাৰ যি পৰশ আছে, শেহতীয়া কবিতাকেইটাত তাৰ চাট নাই, 'জোনাকী'ৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত তেওঁৰ 'পুৱা' কবিতাটো প্ৰকাশ পায়। এই কবিতাটো 'জোনাকী'ৰ বেটুপাতত থকা ছবিখনৰ বৰ্ণনা। পূবে ৰগাডৰি দিছে ; সমুখত এসোঁতা পানী ; ফুলো-ফুলোকৈ দুটা পদুমৰ কলি আৰু এহাল ৰাজহাঁহ- ছবিখনৰ উপকৰণ এইখিনিয়েই। তাত প্ৰতীকী অৰ্থ আৰোপ কৰি হেম গোস্বামীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত 'জোনাকী'ৰ ভূমিকা আৰু পুৱাৰ সৌন্দৰ্য দুয়োটাকে ধুনীয়াকৈ ফুটাই তুলিছে। কবি-মানসত দুয়োটা অৰ্থই মৰ্মবস্তু বিচাৰি পাইছে একোটি চৰণত, "পাহৰা সুৰটি ঘূৰি বজাবৰ গুণে বীণখনি হাতত লৈছে।" ৰমন্যাসবাদৰ আন এটি বিশিষ্ট লক্ষণ হ'ল, কবিতাৰ নতুন ছন্দ অম্বেষণ। এইফালৰপৰা চালে, হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা। অসমীয়া কাব্যৰ কপালত এইটোৱেই চনেটৰ প্ৰথম সেন্দুৰীয়া ফোঁট। তাৰ পাছত বহুতে বহুত চনেট লেখিলে। কিন্তু এতিয়াও 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' যেন 'হেপাহৰ ভোটাতৰা' হৈ জিলিকি আছে।

এই তিনিজন কবিৰ উপকণ্ঠত আন কেইজনমান কবিৰ অৱস্থিতি। এইসকল কবিৰ কবিতাত ৰমন্যাসবাদৰ কল্পনাবৈচিত্ৰ্য আৰু উচ্ছ্বলতাতকৈ ধ্ৰুপদী কবিতাৰ সংযম আৰু নিয়মনিষ্ঠাৰ পৰিচয়হে সৰহীয়াকৈ পোৱা যায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ কবিতাসমূহ এই

কথাযাৰৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। এওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহ যদিও বহু সময়ত কষ্টকল্পিত, ভাবসম্পদ অভাবিতাৰূপে ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত আৰু স্থাপত্য বিন্যাসো দৃঢ়পিনদ্ধ। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবিতাত চুফী কাব্যৰ গভীৰতাৰ পৰশ লাগিছে। দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে জীৱন-মৃত্যুৰ ৰহস্য-সন্ধান অতি বিস্ময়কৰ। এওঁৰ কবিতাৰ একো-একোটি চৰণ যেন একোখন কথাৰ সাগৰ। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ ভাঙনিপ্ৰতিভাৰ সোণকাঠি-পৰশত বিদেশী ভাষাৰ আলহী-কবিতায়ো আমাৰ ভাষাত অমাতৰ মাত মাতে। তেওঁৰ 'চহা আৰু পণ্ডিত,' 'সুখৰ ঠাই' আৰু 'জীৱন সংগীত'ৰ লেখীয়া ভাঙনি-কবিতাবোৰ মূলতকৈয়ো মনোৰম। মৌলিক কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'পাণেশই' নিঃসন্দেহে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট কবিতা। এইটি বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী'ৰ নিচিনা কৃত্ৰিম মালিতা। ইয়াৰ কাহিনীটো যেনেকৈ অতি নিটোল, নাম চৰিত্ৰটোৰ মনৰ ছবিখনো তেনেকৈ অতি আলফুলীয়া। এওঁৰ আন এটি আটকধুনীয়া কবিতা হ'ল 'জোন'। বোৱতী সুঁতিৰ দৰে ইয়াৰ সুৰৰ প্ৰবাহ। ক'তো ঠেকা খোৱা নাই, ক'তো থমকি ৰোৱা নাই আৰু ক'তোৱেই নিস্পন্দ কবিপ্ৰসিদ্ধিয়ে আমনি কৰি যোৱা নাই। এই কবিতাটো সেই সকলোবোৰ বিৰল গুণেৰে মণ্ডিত।

এইটো থূলৰ শেষ কবিজন হ'ল, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা। এওঁ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এটি অকলশৰীয়া তৰা। এওঁৰ কল্পনাৰ যি গাঢ়তা আছে, আন কাৰো কবিতাত নাই। সেইবাবেই এওঁৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কাহিনী কাব্যকেইখন কালজয়ী হৈ ৰৈছে। আনহাতে এওঁৰ লেখনীতে চেক্সপীয়েৰীয় আৰ্হিৰ চনেটে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। তাৰে শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন হ'ল 'কাণৰ থুৰীয়া'। উল্লেখযোগ্য যে হেম গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' পেট্ৰাৰ্কীয় আৰ্হিৰ। যি কি নহওঁক বৰবৰুৱাৰ কবিতাত এনে এটি গম্ভীৰ বিষাদৰ সুৰ আছে, যি বিষাদে তেওঁৰ কবিতাক অতি মহৎ ভাবনাৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে, তেওঁৰ কবিতা শৰতৰ পৰিপক্ক ফলৰ মধুৰতাৰে পৰিপূৰ্ণ – বসন্তৰ কুসুমিত ফুলৰ সুবাস তাত নাই।

দুই

উনবিংশ শতিকাৰ অন্তিম দশকত জন্মগ্ৰহণ কৰি বিংশ শতিকাৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ কবিকৰ্মত স্বাক্ষৰ প্ৰদান কৰা কবিসকলক লৈয়েই ৰমন্যাসিক যুগৰ দ্বিতীয়টো তৰংগ। এইটো তৰংগত কবিৰ সংখ্যা যেনেকৈ বহুত, উৎকৃষ্ট সৃষ্টিও তেনেকৈ অনেক। প্ৰথমটো তৰংগৰ কবিসকলৰ কবিতাত যিদৰে ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ পৰিলক্ষিত হয়, এইটো তৰংগৰ কবিসকলৰ কবিতাত সেইদৰে ঘাইকৈ শ্যেলী-কীটছ্-টেনিচনৰ কল্পনা-সাধনাৰ মধুৰ জিলিঙনি সমানে স্পষ্ট। এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে কবি-প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ এনে এটি সময়ৰ, যেতিয়া গোটেই ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় আত্মাক মহাত্মাৰ মোহন বাণীয়ে প্ৰবলভাৱে আলোকিত কৰি তুলিছিল। ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ অন্তৰালত থকা ৰুছোৰ 'প্ৰকৃতিলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন'ৰ আদৰ্শ আৰু কোঁত্যেৰ মানৱতাবাদ, মহাত্মাৰ ত্যাগৰ দৰ্শন আৰু হৰিজন আন্দোলনৰ সংস্পৰ্শত নতুন অৰ্থব্যঞ্জনাৰে মুখৰিত হৈ উঠিছিল। আনহাতে বিশ্বৰ সাহিত্য-দৰবাৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্বীকৃতিয়ে ভাৰতীয় কবিক আশাৰ বাণী শুনাইছিল।

তেওঁৰ আধ্যাত্মিক কাব্যচিন্তা আৰু ছান্দসিক প্ৰতিভাই এইটো তৰংগৰ কবি-মানসত নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দি গৈছিল। এনে এটি পৰিবেশত অসমীয়া কবিতাৰ পৰিমণ্ডল ছন্দে-গানে মুখৰিত, বৰ্ণে-গন্ধে উজ্জ্বল আৰু ভাৱনা-কল্পনাই মহিমামণ্ডিত হৈ উঠাটোৱেই স্বাভাৱিক।

এইটো তৰংগৰ অগ্ৰণী কবিগৰাকী আছিল, চৰাই-কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী। এওঁৰ কবিতাত ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় ৰমন্যাসবাদৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ দীপ্তি আবেলি-আকাশৰ হেঙুলীয়া ৰং হৈ জিলিকি উঠিছিল। এওঁৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ এটি গৰাখহনীয়া ৰূপ দেখা যায়। যি কোনো বৰ্ণনাই ৰূপকে-যমকে, উপমাই-অনুপ্ৰাসে উপচি উঠা এওঁৰ কবিতাৰ সাধাৰণ লক্ষণ। প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমত বন্দী এই কবিজনাৰ 'চৰাই'-কবিতালানিৰ প্ৰতিটো কবিতাই অসমীয়া কাব্যৰাজকোষৰ একোমুঠি হীৰা-মনি-মৰকত হৈ ৰৈছে। এই কবিতালানিৰ আৰম্ভণি 'সাদৰীৰ অন্তৰ্গত কেইটিমান সৰু সৰু কবিতাত। তাৰে তৰংগশীৰ্ষত 'কেতেকী'ৰ মনোৰম বিস্ময়-মিহলি অনন্তৰ মূৰ্ছনাত; আৰু তাৰ নিষ্ক্ৰান্তি 'দহিকতৰা'ৰ ৰসস্নিগ্ধ আত্মীয়তাৰ উপলব্ধিত। যদিও মূলতঃ চৰাইৰ কবি, তথাপি তেওঁৰ কবি-অন্তৰত ফুলৰ সুবাসেও এক মধুৰ খেলিমেলিৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। তাৰো আৰম্ভণি 'সাদৰী'ৰ অন্তৰ্গত এমুঠি সৰু সৰু কবিতাত, য'ত ফুটি উঠিছে ফুলবাগিচাৰ ৰাণী গোলাপৰ ইন্দুনিভাননী ৰূপ আৰু তাৰ সমাপ্তি ঘটিছে 'দহিকতৰা'ৰ অন্তৰ্গত 'গিৰিমল্লিকা'ত। নম্ৰমধুৰ সুৰভিৰে পূব গিৰিমল্লিকা বাটৰ কাষৰ শিলৰ ফাটত নিৰৱে ফুলি থকা ফুল। 'কেতেকী'ত যেনেকৈ এটি চৰাইৰ মাত শুনি কবিৰ মনে অতীতৰ অজস্ৰ ৰমন্যাসিক কাহিনীৰে ভাৰাক্ৰান্ত জগতলৈ উৰি গুচি গৈছে, ইয়াতো সেইদৰে ক্ৰান্তিদৰ্শী কবিৰ মানস-চকুত অতীতৰ অনেক পুৰণি কথা আৰু ৰমন্যাস জীৱন্ত হৈ উঠিছে। 'কেতেকী'ত যিদৰে তেওঁ অৱশেষত অনন্তৰ মূৰ্ছনা শুনিবলৈ পাইছে ইয়াতো সেইদৰে অমৃতৰ সুৰভি-নিৰ্যাস উপচি উঠিছে। চৰাই আৰু ফুলৰ সৌন্দৰ্যৰ এই সমান্তৰাল উপলব্ধিতেই চৌধাৰীৰ নৈসৰ্গিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া দাৰ্শনিক কবি। হয়তো তেওঁতকৈয়ো অধিক তত্ত্বকথা ক'ব পৰা কবি আৰু বহুকেইজন আছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ কাৰোৱেই 'মিহি ভাৱ মিহি গীতি কৌশলী বিদ্যা'ৰ পাৰদৰ্শিতা নাই। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আৰু জীৱনৰ নিমিত্তস্বৰূপৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস অতি প্ৰগাঢ়। এই বিশ্বাসৰে অনুপম সুষময় প্ৰকাশ তেওঁৰ 'মৰণ', 'পুতলা' আৰু 'বিশ্ব-ভাৱনা'ৰ লেখীয়া কবিতাবোৰ। আনহাতে তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত ৱৰ্ডচৱৰ্থীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ অতি মনোগ্ৰাহী চিত্ৰণো পোৱা যায়। এইবোৰ কবিতাত সঞ্চৰণশীল সৌন্দৰ্যৰ অনুপম বৰ্ণাঢ্য বৰ্ণনা পোৱা যায়। এনেকুৱা কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন হৈছে তেওঁৰ 'শেহনিশা' নামৰ কবিতাটি। এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি, শৰ্মাই ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ কেইবাটাও কবিতা আমাৰ ভাষালৈ ভাঙিছিল। তাৰ ভিতৰত 'সাদৰী' আৰু 'নিৰলা দাৱনী' মৌলিক সৃষ্টিৰ সমপৰ্যায়ৰ। ইয়াৰ আভাস 'গীত আৰু ছবি' কবিতাটিতো পোৱা যায়। 'সদায় চকুৰে দেখা গছ পাতটি'ৰ সম্পৰ্কীয় কথাবাৰত ব্ৰাউনিঙৰ 'ফ্ৰা লিপ্প' লিপ্প'ৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় :

For, don't you mark, we're made so that we love
First when we see them painted, things we have passed

Perhaps a hundred times not cated to see :
And so they are better, painted– better to us,
Which is the same thing.

নক'লেও হ'ব, অসমীয়া কবিয়ে মূলৰ জেউতিক ক'ৰবাতে চেৰাই থৈ গৈছে। লগতে তেওঁৰ গোপন বিশ্বাসৰ কথা এষাৰো উদঙাই ধৰিছে ঃ কবিতা, সংগতি আৰু চিত্ৰকলাৰ মধুৰ সমন্বয়। সেই সমন্বয়তে জগতৰ তুচ্ছাতিতুচ্ছ বস্তুও সৌন্দৰ্যৰ উৎস।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে আন এগৰাকী দাৰ্শনিক কবি নীলমণি ফুকন। এওঁৰ কবিতাত আছে, সত্য আৰু সুন্দৰক একেটি পাত্ৰত বিধৃত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। ভাষাৰ প্ৰবাহ জলপ্ৰপাতৰ দৰে নামনিৰ শিলত থেকেচা খাই শত সহস্ৰ উৰ্মিৰ দৰে উচ্ছ্বাসৰ ৰামধেনু বুকুত সাৱটি বৈ যাব খোজে উপলা নদীৰ টৌ হৈ। সেইবাবেই এওঁৰ কবিতাত ভাবনাৰ কেন্দ্ৰীয় সংহতি নাই, মাথোঁ বিচিত্ৰ বিচ্ছুৰণহে আছে। তদুপৰি কবিতাবোৰ অনেক সময়ত এওঁৰ সহজাত বাগ্মিতাৰ লেচু লৈ কটকটীয়া গাঁথনিৰ গদ্য হৈ পৰে। কবিতাৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্যতো তাৰ চাট পৰে, মাছ্‌-বাকলিৰ ফুলৰ ৰঙেৰে।

এইটো তৰংগৰ এজন অতি প্ৰতিভাশালী কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। এওঁৰ কবিতা একান্তভাৱেই মৌলিক ; আনৰ প্ৰভাৱৰ অভাৱ অতি সুস্পষ্ট। এওঁৰ দৰে ছন্দকুশল কবি অতি কমেইহে আছে। সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ এটি কবিতাতো ছন্দপতনৰ এটি দৃষ্টান্তও বিচাৰি পাবলৈ নাই। এওঁৰ কবিতাত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া। এইফালৰপৰা চালে, 'এইতো নহয়' কবিতাটোত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ লয়লাস নাচোনৰ লীলাময় ৰূপ অসমীয়া কাব্য-জগতত দুৰ্লভ। ভাবৰ ফালৰপৰা এওঁৰ কবিতাত দুটা বিশিষ্ট ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। এটাত আছে বিপ্লৱী চিন্তাৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ ; আনটোত আছে ৰহস্যময় আধ্যাত্মিকতাৰ অভিব্যক্তি। প্ৰথমবিধ কবিতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন 'মই বিপ্লৱী, মই তাণ্ডৱী' আৰু 'এইতো নহয়' সুৰীয়া কবিতামুঠি। ইবিলাকত অম্বিকাগিৰীৰ অন্তৰ আগ্নেয়গিৰিৰ গলিত লাভাৰ উদ্‌গীৰণ অনুভৱ কৰিব পাৰি। এইধাৰা কবিতাত তেওঁ নতুন অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ হৈয়ো কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ উত্তৰসাধক। আনটো ধাৰাৰ কবিতাত আছে ঈশ্বৰৰ প্ৰেমিক সত্তাৰ নিৰন্তৰ অন্বেষণ। চুফী কবিৰ নিচিনাকৈ তেওঁ প্ৰেমৰ বেদীত আপোনাক বিলীন কৰি সকলো দেখাৰ অতীত চূড়ান্ত দেখাৰ সাধনা কৰিছে। ইটালীয় কবি ডাণ্টেৰ কাৰণে যেনেকৈ 'পাৰ্থিৱ প্ৰেম ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ সোপান মাথোন', ঠিক তেনেকৈ অম্বিকাগিৰীয়েও নাৰীৰ ৰূপৰ বন্দনা কৰিছে ঈশ্বৰৰ সুন্দৰ মুখৰ অভিব্যক্তিস্বৰূপে। ইয়াৰে অতি পৰিণত প্ৰকাশ পোৱা যায়, 'বীণা' আৰু 'তুমি' কাব্য দুখনত ; ছেগা-চোৰোকাকৈ পোৱা যায় 'অনুভূতি'ৰ অন্তৰ্গত 'আদ্যন্তহীন চুমাভিযান' আৰু 'লীলানন্দ'ৰ নিচিনা এমুঠি কবিতাত।

ভাবৰ ঐশ্বৰ্যৰ নহয়, উপমাৰ বৈচিত্ৰ্যৰে নহয়, অকল সুৰৰ মাধুৰীৰে এমুঠি কবিতা সৃষ্টি কৰি যোৱা এইছোৱা সময়ৰ আন এজন কবি হ'ল, যতীন দুৱৰা। এওঁৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল, তৰলিত সংগতিৰ প্ৰবাহৰ অতি তীব্ৰ বিষাদ-বীক্ষাৰ মৰ্মস্পৰ্শী মধুৰ কলতান। এওঁৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডল বিফল প্ৰেমিকৰ ব্যৰ্থ হৃদয়ৰ এটি করুণ হুমুনিয়াহেৰে গধুৰ হৈ আছে। চাৰিওফালে মাথোঁ শূন্যতা আৰু অতীত দিনৰ আমনি।

তাৰপৰা নিষ্ক্ৰান্তি উপায় মাথোঁ একেটি – পাহৰণি। দুৱাৰৰ বিষাদ-বীক্ষাৰ আভাস থকা কবিতাসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে, ঘাইকৈ ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ কবিতাই। কিন্তু এওঁৰ কবিতাৰ সাংগীতিক আধাৰ কীট্‌চৰপৰাহে সংগৃহীত। শব্দৰ প্ৰতি কীট্‌চৰ যি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা সেই একেই শ্ৰদ্ধাৰ চিনাকি পোৱা যায় – দুৱৰাৰ কবিতাত। এওঁৰ মৌলিক কবিতাসমূহৰ উপকণ্ঠত আছে, ওমৰ আৰু হাফেজৰ ক্ৰমে ৰুবায়ত' আৰু 'মথ্‌নৱী' কিছুমানৰ ভাঙনি। দুৱৰাই বুকুৰ উমনি দি ইবিলাকক আমাৰ ঘৰুৱা সাজ পিন্ধাই ঘৰুৱা কৰি তুলিলে। এইষাৰ কথা দুৱৰাৰ আটাইবোৰ ভাঙনি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে সমানে প্ৰযোজ্য। তাৰে এটি উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন 'এখনি গাঁৱৰ মৰিশালিৰ ওচৰত'। এইটি গ্ৰে'ৰ 'কাণ্ট্ৰিচাইড্ গ্ৰে'ভ' কবিতাটিৰ অতি মনোৰম ভাঙনি।

এইছোৱা সময়ৰ আন এগৰাকী অতি প্ৰতিভাশালী কবি হ'ল, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি। এওঁৰ কবিতাৰ ছন্দৰূপ অলপ ভিন্নসুৰীয়া। চহা কবিতাৰ স্বৰবৃত্ত ছন্দক এওঁ কাব্যৰ ৰৰচ'ৰালে আদৰি আনি ধ্ৰুপদীৰ তালত নচুৱাই দেখুৱালে। তাৰে এটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত, 'দুটি মানুহ' কবিতাটি। আকৌ একেজন কবিয়েই মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ মনমোহিনী ৰূপটোও উদঙাই দেখুৱালে। মাথোঁ তেওঁৰ কবিতাতেই যৌগিককে ধৰি তিনিওটা ৰীতিৰ ছন্দসংগীতৰ সমান পয়োভৰ দেখা যায়। ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত, বৰকাকতিয়ে আৰু এটি বিপ্লৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল, মুক্তকৰ আভাস থকা সমিল ছন্দসজ্জাৰ প্ৰবৰ্তন কৰি। তাৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত, তেওঁৰ 'বিশ্বহৰণ'। অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত বৰকাকতিয়েই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ সুস্থ প্ৰভাৱ এটি আনন্দেৰে সাৱটি লৈছিল। বৰকাকতিৰ 'তাজমহল' কবিতাটি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'শাজাহান'ৰ পাদটীকা বুলি ক'ব পাৰি। আকৌ উৰ্মিলা' কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাব্যে উপেক্ষিতা' শিতানৰ মৌলিক প্ৰবন্ধটোৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। যি কি নহওক, বৰকাকতিৰ কবিতাত এক নাটকীয় দৃষ্টিভংগীৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, যি বৈশিষ্ট্য একান্তভাৱে তেওঁৰ নিজৰ। প্ৰায়বোৰ কবিতাৰে আৰম্ভণিত কবি-মানসক বহুতো প্ৰশ্নই জুমুৰি দি ধৰে, যিবিলাকৰ সামৰণি পৰে ৰহস্যময়তাৰ আভাস থকা নিগুঢ় তত্ত্বকথাৰ দাৰ্শনিক সমিধানেৰে। এনেবোৰ কবিতাৰ উপৰিও বৰকাকতিয়ে কেইটামান অতি মনোৰম প্ৰেমৰ কবিতা লিখি থৈ গৈছে। তাৰ ভিতৰত 'তিলোত্তমা' আৰু 'বিশ্বহৰণ' উল্লেখযোগ্য। এই দুটা কবিতাত, তেওঁৰ মানসপ্ৰিয়াৰ অনন্যসুন্দৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই সন্দৰ্ভত আনাতোল ফ্ৰাঁৰ এষাৰ কথা স্মৰণ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ মতে, ৰমন্যাসিক কবিয়ে "জোনৰ হাঁহিত, ফুলৰ পাহিত, খেজুৰ বনৰ ছাঁত হৰিণা পোৱালিৰ ডেওদোপালত, জুৰিৰ পানীৰ ফটিক ধাৰত আৰু সৰ্বশেষত আপোন মনৰ গোপন কোণতে প্ৰিয়াৰ ৰূপৰ আভাস বিচাৰি পায়।" ৰমন্যাসিক কবিৰ প্ৰিয়া বাস্তৱৰ কোনো ৰূপহী নহয়, কল্পনাৰ কুঁৱলীৰ মাজেদি ৰিণিকি-ৰিণিকিকৈ দেখা পোৱা ৰূপৰ আকাৰে। বৰকাকতিৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰতে ৰমন্যাসবাদৰ এইটো দিশৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ বিচাৰি পোৱা যায়।

অসমীয়া কাব্যত এগৰাকী মহিলা কবিৰ কবিতাত ৰহস্যবাদী আধ্যাত্মিকতাৰ আটাইতকৈ মনোৰম অভিব্যক্তি পোৱা যায়। এওঁ নলিনীবালা দেৱী। স্কুল-কলেজৰ দুৱাৰদলি গচকি নোপোৱা এই কবিগৰাকীৰ কাব্য প্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'গীতাঞ্জলি'। এওঁৰ কবি মানস ৰচনা কৰিছে, ভাৰতীয় বেদান্ত দৰ্শনৰ ধ্যান-ধাৰণাই। শেষ বয়সৰ কিছু ক্লান্তিকৰ

পুনৰাবৃত্তিযুক্ত ৰচনাখিনিক বাদ দি প্ৰথমৰ ফালৰ শোক জৰ্জৰিত দিনবোৰৰ স্মৃতিৰে গধুৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' আৰু 'সপোনৰ সুৰ'তে এওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে। এওঁৰ 'পৰম তৃষ্ণা' ভাৰতীয় মনৰ আধ্যাত্মিক বিশ্বাসৰ সুন্দৰতম প্ৰকাশ। এওঁৰ দৃষ্টিত, জন্ম আৰু মৰণৰ দুখন দুৱাৰেৰে অহা-যোৱা কৰি থকা মানুহৰ আত্মা কেৱল দেহ-পিঞ্জৰত বন্দী ক্ষণিকৰ অতিথি। সন্ধ্যাৰ শেষত যেতিয়া দূৰণিৰ পখীজাক আকাশেদি ৰিঙিয়াই অজানৰ উদ্দেশ্যে উৰি গুচি যায় তেতিয়া সেই দৃশ্যশোভাই কবিৰ মনতো অনন্তৰ ব্যাকুলতা জগাই তোলে। এই ব্যাকুলতা পুৰ্নজন্মৰ বেদনাৰপৰা চূড়ান্ত মুক্তিলাভৰ ব্যাকুলতা সকলোখিনি মিলি 'পৰম তৃষ্ণা' যেন মাটিৰ মায়াত বন্দী কৰি হৃদয়ৰ এটি আকাশমুৱা আকুল প্ৰাৰ্থনা। এইটো কবিতাৰ গীততে আঁউজি আছে আৰু দুটি কবিতা 'অনাহুত' আৰু 'শেষ অৰ্ঘ্য'। প্ৰথমটোত পোৱা যায়, সৰ্বেশ্বৰবাদী দৰ্শনৰ অনুপম কাব্যিক প্ৰকাশ। দ্বিতীয়টো কবিতা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আধ্যাত্মিক ভাবনাৰ মধুৰ প্ৰতিধ্বনি। দহনৰ জ্বালাত ৰবীন্দ্ৰনাথে মৰণ দেৱতাকে 'শ্যাম সমান' বুলি সম্বৰ্ধনা জনাইছিল। সেইবোৰ মৰণ যিদিনা তেওঁৰ দুৱাৰদলিত ৰ'বহি, সেইদিনা ভৰা পৰাণ-পাত্ৰটিকে আগবঢ়াই দিয়াৰ কথা কৈছিল। নলিনীবালা দেৱীয়েও চিতাগ্নিকে হোমাগ্নি কৰি তোলাৰ সপোন দেখিছে। এনে ধৰণৰ ৰহস্যবাদী চিন্তাৰ নানা বিচিত্ৰ প্ৰকৰণেৰে নলিনী-কাব্য উপচি আছে।

এইকেইজন কবিয়েই এইছোৱা সময়ৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কবি। এওঁলোকৰে প্ৰত্যন্তত আছে আৰু ভালেকেইজন কবি। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱা-দুয়োজনৰে কবি-প্ৰতিভাৰ গুণগত আৰু ৰূপগত মিল মন কৰিবলগীয়া। নেওগৰ 'শাপমুক্তা' আৰু ৰাজখোৱাৰ 'পাষাণ প্ৰতিমা' দুয়োটাৰে ভাব, ভাষা আৰু ছন্দৰ মিল ইমান বেছি যে ইটোক সিটোৰ আৰু সিটোক ইটোৰ প্ৰতিধ্বনি যেন লাগি যায়। নেওগৰ 'মোৰ গাঁও'ত ওপজা কণমানি গাঁওখনৰ প্ৰতি হৃদয়ত পুহি ৰখা গভীৰ অনুৰাগ ফুটি উঠিছে। ৰাজখোৱাৰ 'নিয়তি' অসমীয়া শোক-কবিতাৰ উজ্জ্বলতম নিদৰ্শন। এওঁলোক দুজনৰ পাছত স্মৰণযোগ্য কবিজন হ'ল সূৰ্যকুমাৰ ভূএঞা। এওঁৰ 'নিৰ্মালি' এমুঠি অতি আলফুলীয়া কবিতাৰ সমষ্টি। প্ৰকাশভংগীৰ ফালৰপৰা এওঁৰ কবিতাত দুৱৰাৰ কবিতাৰ দৰে এটি তৰলিত সুৰৰ প্ৰবাহ আছে ; কিন্তু সেই প্ৰবাহত দুৱৰাৰ দৰে তীব্ৰ অনুভূতিৰ তৰংগমালাই নাই, ভাবৰো সাৰবস্তু আছে। পদ্মধৰ চলিহাৰ কবিতাত যিদৰে অম্বিকাগিৰীৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ নিখুঁত ৰূপায়ণ আছে, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ কবিতাত সেইদৰে নলিনীকাব্যৰ গভীৰতা আছে।

এই সময়ছোৱাৰ শেষৰ ফাললৈ তিনি-চাৰিজন কবিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটে। এওঁলোকৰ ভিতৰত প্ৰথমেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম স্মৰণীয়। এওঁৰ কবিতাবোৰ একান্তভাৱে গীতিধৰ্মী আৰু ইবোৰৰ স্থাপত্য ৰূপত কিছু শিথিলতা আছে। এওঁৰ কবিতাত বসন্ততকৈ শৰতৰ আবেদন বেছি মূৰ্ত হৈ উঠিছে। জিলমিলীয়া সপোনৰ দৰে এই শৰত। বগা ডাৱৰ বগা কুঁৱলী আৰু বগা শেৱালিৰ অনতিতীব্ৰতাৰ স্নিগ্ধ মনোৰম শান্তি এওঁৰ কবিতাৰ আধাৰ। এওঁৰ কবিতাত বক্তব্য প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস মুঠেই নাই, স্পষ্ট প্ৰতিবিম্বনো নাই ; আছে মাথোঁ আভাসে-ইংগিতে মধুৰ এটি পৰিবেশ। আৰু আছে সকলো ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ শান্ত ৰসানুভূতিৰ আধাৰত তুলি ধৰা সেই পৰিবেশৰ আলফুলীয়া ৰঙৰ একোখন ছবি। সেই ছবি ৰেখাৰ

নহয়, মাথোন ৰঙৰ– জাপানী ছবিৰ নিচিনা আলফুলীয়া পনীয়া ৰঙৰ। এওঁৰ 'সোণৰ সোলেং' আধাৰত যদিও নাটক, ভাৱবস্তুৰ ফালৰপৰাই কবিতাই। মেটাৰলিংকৰ 'নীলা চৰাই'ৰ নিচিনাকৈ এইখন নাটকতো ব'ৰাগীয়ে নোহোৱা নোপজা সোণৰ সোলেং বিচাৰি বিচাৰি অৱশেষত নিজৰ হৃদয়তে বিচাৰি পোৱাৰ কাহিনীতে অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতাৰ মাধুৰ্য লুকাই আছে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কবিতাত যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম যুগৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ এটি স্পষ্ট, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ কবিতাত তেনেকৈ বলাকাশ্ৰেণী কবিতাৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। ঠিক সেইদৰে, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ কবিতাত নজৰুলৰ প্ৰভাৱৰ ছাঁ এটি পৰিছেহি। নজৰুলৰ দৰে এই কবিগৰাকীয়েও পৃথিৱীত ভূমিকম্পৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে। এওঁৰ লগত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বিদ্ৰোহী' কবিতাৰ সামান্য এটি পাৰ্থক্য আছে। প্ৰসন্নলালৰ বিদ্ৰোহৰ পৰাধীন জাতিৰ চৈতন্য জগাই তোলা পাঞ্চজন্যৰ ৰণ-আহ্বান। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিদ্ৰোহ নৱ-সংস্কৃতি প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নটৰাজৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ মহা আয়োজন। এইছোৱা সময়ৰ সামৰণি পেলালে, দুজন কবিয়ে- বিনন্দ বৰুৱা আৰু অতুল হাজৰিকাই। প্ৰথমজনৰ কবিতাত ধ্বনিৰ উন্মাদনা আছে। কমলাকান্তৰ দৰে এই কবিজনে অতীত সুঁৱৰি আত্মগ্লানি অনুভৱ নকৰে বৰং আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰে। চকুৰ সমুখত ভাহি উঠে, পাহৰা যুগৰ শত-সহস্ৰ জীৱন্ত ছবি। অতুল হাজৰিকাৰ কবিতাত ছন্দ-সৰস্বতীৰ কটাক্ষপাত সহিব নোৱাৰি বহু সময়ত কবিতা থমকি ৰয়। এওঁৰ 'দেৱদাসী'ত দীৰ্ঘপয়াৰৰ ছন্দত দেৱদাসীৰ প্ৰাণৰ বেদনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

এই সময়ছোৱাত ভালেমান বাচকবনীয়া বিদেশী কবিতা আমাৰ ভাষালৈ অনূদিত হৈ ওলাল। আনন্দ আগৰৱালা আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ পাছত অনুবাদক কবি হিচাপে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, পদ্মধৰ চলিহা আৰু থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ কৃতিত্বই সৰ্বাধিক। নেওগৰ 'বকুলী' আৰু 'উৰুকা' ক্ৰমে ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ 'লুচি গ্ৰে' আৰু টেনিচনৰ 'মে কুইনৰ' ভাঙনি। এওঁৰ 'জন্মভূমি' নামৰ 'চাদ'ৰ ভাঙনি কবিতাটো পাগত নুঠিলগৈ। একেটা কবিতাৰে পদ্মধৰ চলিহাৰ ভাঙনি ৰূপ 'স্বদেশপ্ৰেম' মূলতকৈয়ো জেউতিত চৰা। থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'গোহাঞি গাভৰু' কেম্পবেলৰ 'লৰ্ড ইউলিন্‌চৰ ভাঙনি। এই কবিতাটোৰ বিষয়েও একেষাৰ কথাকে দোহাৰিব পাৰি ঃ মূলতকৈয়ো জেউতিত চৰা। 'তোমালৈ'ৰ নিচিনা অতি আলফুলীয়া প্ৰেমৰ কবিতাৰ কবি ভাৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱাই শ্বেলীৰ 'স্কাইলাৰ্ক' কবিতাটো ভাঙি উলিয়াইছিল। কিন্তু কবিতাটোৰ অপূৰ্ব সাংগীতিক সৌন্দৰ্য পাহিতে থাকি আহিল।

তিনি

ইয়াৰ পাছত ৰমন্যাসবাদৰ অৱক্ষয়ৰ যুগ। আমাৰ শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত ৰমন্যাসিক কাব্যৰ সেই লক্ষণবোৰ ফুটি উঠিল, যিবোৰ লক্ষণ সমুখত থৈয়েই মহাকবি গ্যটেই মন্তব্য কৰিছিল, "ৰমন্যাসবাদ এটা ৰোগ ; ধ্ৰুৱবাদেই স্বাস্থ্য।" উচ্ছ্বাসময় ভাৱপ্ৰৱণতাৰ ফেনিল প্ৰকাশ, ক্লান্তিকৰ ধ্বনিসুষমাৰ অবাধ অভিব্যক্তি আৰু তৰল-শিথিল ভাৱবস্তুৰ মাত্ৰাধিক বিস্তাৰ– সকলোখিনি মিলি কবিতা তাৰ সকলো মহত্বৰ পৰা বঞ্চিত হৈ পৰিল।

এই তৃতীয় তৰংগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত গণেশ গগৈৰ কবিতা প্ৰথমতেই

উল্লেখযোগ্য। এই কবিজনৰ কবিতাত যতীন দুৱৰাৰ কবিতাৰ চূড়ান্ত পৰিণতি পৰিলক্ষিত হয়। এওঁৰ কবিতাতে অসমীয়া কাব্যসংগীতৰ অতিমসৃণ ৰূপৰ অতুলনীয় প্ৰকাশ ঘটিছে। প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি বিৰহী কবিৰ মনোৰম ভৰ্ৎসনা, ব্যৰ্থ প্ৰেমিকাৰ পৰম একাকিত্বৰ অনুভূতি আৰু বিধ্বস্ত সৌন্দৰ্যৰ যি কোনো অভিব্যক্তিত বিফল প্ৰেমৰ প্ৰতিফলন দৰ্শন– এনেকুৱা চকুলোৰ নিয়ৰত তিতি থকা কথাবোৰেই এওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপকৰণ। যি কি নহওক, এওঁৰ কবিতা সঁহাৰি নোপোৱা প্ৰেমৰ এটি তপত হুমুনিয়াহ হৈ সহৃদয় হৃদয়সংবাদী ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীত যদি সঁচাকৈয়ে কোনোবা 'তামসিক কবি' আছে, তেনেহ'লে তেওঁ দেৱকান্ত বৰুৱা। এওঁৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়জপ্ৰেমৰ সৰ্বোত্তম প্ৰকাশ ঘটিছে। এওঁৰ 'সাগৰ দেখিছা' অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ এটি অপৰূপ বিস্ময়। এওঁৱেই অসমীয়া কবিতালৈ ব্ৰাউনিঙৰ 'নাটকীয় একোক্তি' আৰু চুইনবাৰ্ণৰ চিত্ৰস্তনিত সুৰৰ অনুৰণৰ কঢ়িয়াই আনিলে। এওঁৰ কৃত্ৰিম পৃথিৱী-চেতনা আৰু ইতিহাস-চেতনাৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ প্ৰকাশ পাইছে, যৌৱনৰ উতলা প্ৰেমৰ সঞ্চৰণশীল ৰূপে। সেই প্ৰেমৰ উন্মাদনা যেনেকৈ আছে, বিফলতাৰ সান্ত্বনাও তেনেকৈ আছে। এওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ আভাস পোৱা যায়, প্ৰকাশ ভংগীৰ অভিনৱত্ব। যতি আৰু গতিৰ চিৰাচৰিত নিৰূপিত ৰূপত অতিক্ৰমণ কৰি বন্ধনৰ ভিতৰতে স্পন্দনৰ অঘটনঘটন-পটীয়সী ৰূপ ফুটাই তুলি নতুন ছন্দ সৃষ্টি কৰোঁতেই এওঁৰ প্ৰকাশভংগীৰ অভিনৱত্ব। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল, পয়াৰৰ বাহিৰে আন কোনো ছন্দসজ্জাৰেই প্ৰবাহমানতা অসম্ভৱ। এওঁ ত্ৰিপদীতো প্ৰবাহমানতাৰ জোৱাৰ আনি অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰি দেখুৱালে। ৰমন্যাসিক কাব্য ইতিহাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এওঁৰ কবিতা জানিবা নুমুৱাৰ আগতে ভমককৈ জ্বলি উঠা চাকিৰ জুইৰ শিখা।

ৰমন্যাসিক যুগতে আমাৰ কাব্যসাহিত্যত ভালেমান নতুন ছন্দসজ্জাৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ প্ৰায়বোৰেই মিশ্ৰ ছন্দসজ্জা। দৃষ্টান্তস্বৰূপে, দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ ছন্দসজ্জালৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰথম চৰণটো দুলড়ীৰ প্ৰথম দুটা পৰ্বৰ সমষ্টি আৰু দ্বিতীয় চৰণটো একাবলীৰ। দুলড়ীৰ গতিময়তা আৰু একাবলীৰ ব্যঞ্জনা-মূৰ্চ্ছনাৰ যুগলবন্দীৰে দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ অনিৰ্বচনীয় ধ্বনিসম্পদেৰে পয়োভৰ। এই যুগতেই পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰপৰাও কিছুমান নতুন ছন্দসজ্জাৰ আৰ্হি আমাৰ ভাষাৰ কাব্যলৈ সোমাই আহিল। দীঘলীয়া কাহিনী কাব্যৰ উপযোগীকৈ ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'শাপমুক্তা'ৰ ছন্দ বিধৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ইংৰাজী কবিতাৰ আলেকজেণ্ড্ৰীয় ছন্দসজ্জাই। তদুপৰি এই যুগত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দই নৱজীৱন লাভ কৰিলে, অম্বিকাগিৰী, বৰকাকতি আৰু পদ্মধৰ চলিহাৰ কবিতাত। চহা কবিতাৰ বাহন স্বৰবৃত্ত ছন্দকো সুৱাগুৰি তুলি আনি পৰিশীলিত ভাৱবস্তুৰ বাহন কৰি তুলিলে, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বলিনাৰায়ণ বৰা আৰু কমলেশ্বৰ চলিহাই। শেষৰজনা কবিৰ কবিতাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বলাকা'ৰ মুক্তকাভাস ছন্দয়ো ভুমুকি মাৰিলেহি। অৱশেষত, অসমীয়া কবিতাৰ নিজস্ব ছান্দসিক প্ৰতিভাৰ সাক্ষৰ থকা 'সাগৰ দেখিছা'ৰ ছন্দত বাজি উঠা সুৰসমলয়ৰ বৈচিত্ৰই ৰন্যাসবাদৰ ভাববৈচিত্ৰক অপূৰ্ব লীলাময় কৰি তুলিলে।

ইয়াৰ পাছত গৰ্ভ-যন্ত্ৰণা আৰম্ভ হ'ল, যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নতুন কবিতাৰ। 'জয়ন্তী'ৰ

পাতত যুদ্ধৰ পেঁপা বাজি উঠিল। মাৰ্ক্সীয় নন্দনতত্ত্বৰ পানী-যুৰলিত ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আৰু হেম বৰুৱাৰ বঞ্চিত বুভুক্ষু জনতাই বাস্তবৰ বোকা খচকিলেহি। ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ মোহভংগ ঘটিল। যিসকলৰ কবিতাত এই মোহভংগৰ প্ৰথম প্ৰকাশ, তেওঁলোকৰ কবিতাত শ্লোগানৰ ধ্বনি অতি উচ্চ গ্ৰামত বন্ধ। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁলোকৰ কবিতাত যি কোনো শিল্পবস্তুৰ মূলতত্ত্বস্বৰূপ 'পৰিবৰ্জন, নিৰ্বাচন আৰু বিন্যাসকৰণ'ৰ অভাব।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত লাহে লাহে এওঁলোকৰ কবিতাত শিল্পৰূপৰ প্ৰকাশ ঘটিবলৈ ধৰিলে; কিন্তু এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই কিছুমান নতুন নন্দনতাত্ত্বিক মূল্যবোধৰ আধাৰত এটা সৰুসুৰা বিপ্লৱেই সংঘটিত হ'ল। বিষয়বস্তু উপস্থাপনত তিৰ্যক ৰীতিৰ প্ৰবৰ্তন, শব্দৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, চিত্ৰকল্পৰ বিচিত্ৰ যুগৰ কবিতাৰ আংগিক বৈশিষ্ট্য। ভাবৰ ফালৰপৰা এওঁলোকৰ কবিতাত দুটা পৰস্পৰবিৰোধী মনৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়। এদল কবিয়ে সামাজিক দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি লৈছে। এই দলৰ অগ্ৰণী কবিজন হ'ল, হেম বৰুৱা। এওঁৰ কবিতাত ইলিয়টী ভংগীৰ পৰোক্ষসূচনাৰ যদিও মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগীৰ আভাস আছে, তথাপি এওঁৰ কবিতাত যুক্তিগ্ৰথিত চিন্তাৰ ধাৰাবাহিকতাতকৈ আবেগগ্ৰথিত ভাবনাৰ ধ্বনিশীল পাৰম্পৰ্যহে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ৰীতিৰূপে গৃহীত।

হেম বৰুৱাৰ দৰে সমাজসচেতন কবিসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু কেশৱ মহন্তৰ নাম উল্লেখযোগ্য। প্ৰথমজনৰ 'বিষ্ণু ৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি' যদিও সাময়িক ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত, তথাপি ইয়াৰ সুৰৰ সমলয়ত এটি আকৰ্ষণীয় মাধুৰ্য আছে। কেশৱ মহন্তৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ পাতনি 'জয়ন্তী'ৰ পাততে মেল খালেও 'ৰামধেনু' যুগৰ কবিতামুঠিৰ প্ৰসাদগুণ প্ৰশংসনীয়। এওঁৰ মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভংগী অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে।

আনটো দলৰ কবিয়ে ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাকে নতুন ৰূপত পৰিবেশন কৰি দেখুৱাইছে। এইদলৰ অগ্ৰণী কবিজন হ'ল, নৱকান্ত বৰুৱা। এওঁৰ 'হে অৰণ্য, হে মহানগৰ' আধুনিক নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্যতাৰ মিশ্ৰিত ৰূপৰ কবিতাবোৰত এটা নামহীন বিষাদ, পৃথিৱীৰ এক গভীৰ মমতাবোধ আৰু যুক্তিবাদৰ ওপৰত প্ৰবল অবিশ্বাসৰ ভাব অনুপম ৰূপত ফুটি উঠিছে। এওঁৰ কবিতাৰ লগত আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক আছে, মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাসমূহৰ। দুয়োৰে কবিতাত গ্ৰাম্য জীৱন আৰু পৰিৱেশনৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ সুস্পষ্ট।

এই যুগৰ শেহতীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কবিজন হ'ল, নীলমণি ফুকন (কনিষ্ঠ)। এওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে, অতিকথা-নিৰ্মাণৰ প্ৰশংসনীয় দক্ষতা আৰু মালাৰ্মে-বডলেয়াৰ প্ৰবৰ্তিত প্ৰতীকবাদী কাব্যধাৰাৰ সাৰ্থক অনুসৰণ। এওঁৰ কবিতাত কোনো বক্তব্যৰ আভাস নাই, আছে মাথোন অনিৰ্বচনীয় অনুভূতিৰ মনোৰম ধূপছাঁয়া।

এইসকল কবিৰ পাছতো অসমীয়া কাব্যজগতলৈ নতুন নতুন কবিৰ শুভাগমন ঘটিয়েই আছে। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰো সামৰণি পৰা নাই। ধাৰণা হয়, অসমীয়া সাহিত্যৰ আন সকলোবোৰ দিশতে খৰাং মৰুভূমিৰ সৃষ্টি হ'লেও, কবিতাক শুকান বতাহে কেতিয়াও নোচোঁৱেহি। তাত চিৰবসন্ত বিৰাজ কৰিয়েই থাকিব।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ অৱতৰণিকা

ড° মহেন্দ্ৰ বৰা

নতুন কবিতাবোৰ সংকলন কৰা হ'ল এই কাৰণে নহয় যে, সিহঁত একেবাৰে নতুন। সিহঁত কবিতা, সেইটোৱেই সিহঁতৰ একমাত্ৰ পৰিচয়। অৱশ্যে, সিহঁত এক ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ স্বাভাবিক পৰিণতি। সিহঁতৰ গাত নতুন মূল্যবোধৰ স্বাক্ষৰ আছে। মানৱীয় মূল্যবোধ গতিশীল। নতুন কিছুমান মূল্যবোধে দৃষ্টিভংগী আৰু ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। পুৰণি প্ৰকাশ-ভংগীৰে নতুন দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি।

বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্বাচন, শব্দ-চয়ন, বাক্য-বিন্যাস, ৰচনা-শৈলী, মানস-চিত্ৰৰ গঠন আৰু ছন্দৰ ৰূপসজ্জা– সকলোতে নতুনৰ হাতৰ পৰশ লাগিছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কাব্যৰ ইতিহাস সৌন্দৰ্য সন্ধানৰ ইতিহাস। জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্চতাৰ কথা ৰোমাণ্টিক কবিতাত নাই। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছে, "জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্চতাৰ এটা স্বচ্ছতা আছে। সেই স্বচ্ছতাৰ মাজেদি ধৰা দিয়ে জীৱনৰ অতুচ্চ সত্যই।" সেই সত্যৰ নিৰ্লিপ্ত বিশ্লেষণ নতুন কবিতাৰ ইতিহাস। সেইবাবে নতুন কবিতাৰ মানচিত্ৰ বহল। মননশীলতা গভীৰতৰ। তিৰ্যক-প্ৰকাশ, প্ৰতীকৰ অৱতাৰণা আৰু পৰোক্ষ-সূচনা এই কবিতাবোৰৰ আংগিক অভিনৱত্ব।

কিন্তু কিছুমান ধৰা-বন্ধা লক্ষণৰ তালিকাৰে নতুন কবিতাক ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাৰ পৰা ফালি দেখুৱাব নোৱাৰি। এটা অৰ্থত নতুন কবিতাবোৰো ৰোমাণ্টিক। ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ দৰে চিৰাচৰিত নিয়ম-শৃঙ্খলৰ পৰা মুক্তিৰ প্ৰয়াস নতুন কবিতাৰো আছে। ব্যতিক্ৰমেই হৈছে নতুন কবিতাৰ নিয়ম। সেইবাবে প্ৰত্যেক কবিৰ নিজস্ব ৰুচিৰ ইংগিত পোৱা যায় নতুন কবিতাত। আন নেলাগে, কেইজনমান কবিৰ চুটি কাব্য-পৰিক্ৰমাতে পৰস্পৰবিৰোধী কাব্য-দৰ্শনৰ উদাহৰণো আছে। সেইবাবে নতুন কবিতাৰ লক্ষণসমূহৰ দীঘলীয়া তালিকা অৰ্থহীন আৰু অবাঞ্চনীয়। বিচিত্ৰ এই লক্ষণাৱলীৰ মাজতো এটা সংহতি বৰ্তমান। এই সুসংহত স্বৰূপটোৱেই হ'ল নতুন কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য।

জয়ন্তী যুগৰ কাব্য বিপ্লৱৰ কাব্য। প্ৰতিবাদৰ কণ্ঠস্বৰ সেই কাব্যত বলিষ্ঠ। প্ৰখৰ সমাজ-চেতনা আৰু তীক্ষ্ণ সমালোচনা জয়ন্তী যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। সমসাময়িক য়ুৰোপীয় কাব্যত তেতিয়া নতুন যুগৰ পাতনি মেল খাইছে। যুদ্ধই য়ুৰোপৰ আত্মাৰ দুৱাৰত খুন্দিয়াই গৈছিল। সেইবাবে তেওঁলোকৰ মানৱীয় মূল্যবোধৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল। এটা অস্থিৰ অৱস্থাৰ মাজত মানুহে সাধাৰণতে চাৰিওপিনৰ সমাজখনৰ পৰা সহানুভূতিৰ অৱলম্বন বিচাৰে। সকলোৱে চালে এজন প্ৰফেটৰ পিনে, যাৰ বাণীত ধ্বনিত হ'ল মুক্তিৰ নতুন শুভবাৰ্তা। তৃতীয় দশকৰ য়ুৰোপীয় কাব্য সেই শুভ-বাৰ্তাৰ প্ৰতিধ্বনি। অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ সেই নতুন জোৱাৰৰ প্ৰথম আকাশ-পৰশা ঢৌ।

জয়ন্তী যুগ সংক্ৰান্তিৰ যুগ। সেইবাবে নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰাণচাঞ্চল্য আছে সেই যুগৰ কবিতাত। কিন্তু সেই চিন্তাধাৰাৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপটো স্পষ্ট হৈ উঠা নাছিল। কবিতাৰ

বিষয়-বস্তু মানুহ। আদৰ্শৰ কাব্যিক ৰূপান্তৰ কবিতা নহয়। জীৱনৰ সমগ্ৰতা সেইবাবে পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাছিল জয়ন্তী যুগৰ কাব্যত। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শান্ত পৰিৱেশৰ মাজত নতুন চিন্তাধাৰাৰ সমগ্ৰ স্বৰূপটো জিলিকি উঠিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত স্পন্দিত গদ্যৰ মাজেদি আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে, এই জীৱন-দৰ্শনে। এইছোৱাতে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত মানস-চিত্ৰবাদী আৰু অতিবাস্তৱবাদী কবিতাৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। দৰাচলতে সি এক প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিমানসে নতুন মূল্যবোধক সঁহাৰি জনোৱা সৰু এটি সুহুৰিৰহে সুৰ। সি তেতিয়াও নতুন কাব্য-আন্দোলনৰ পৰা বহুত দূৰত। তথাপি নৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত মুক্তক ছন্দই সফল প্ৰকাশ পালে। নতুন ৰচনা-শৈলী আৰু নতুন মানস-চিত্ৰৰ সুন্দৰ ৰূপটো জিলিকি উঠিল যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ একমাত্ৰ ব্যক্তিগত সংকলন 'হে অৰণ্য, হে মহানগৰ'ত। এই সংকলনে বহুতো তৰুণ মনৰ শুই থকা কল্পনাক সোণৰ কাঠিৰ পৰশ দিলে।

নতুন কাব্য-আন্দোলন হঠাৎ উল্কাৰ দৰে খহি পৰা এক কাব্য-আন্দোলন নহয়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত কোনো দিনে তেনেকৈ কোনো কাব্য-আন্দোলন গঢ়ি উঠা নাই। জোৱাৰ আহে দুটি এটি তৰংগৰ ৰূপলৈ। বহুতো ফেনিল তৰংগ গণি শেষ হ'লে আহে জোৱাৰ। হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ নতুন নতুন পৰীক্ষাৰ সফল সম্ভাৱনা ঘটিল 'পছোৱা'ৰ বুকুত। 'ৰামধেনু'ৰ পাতত নতুন কবিতাৰ বিপুল বিস্তাৰ ঘটিল। দুজন সুৰুচিসম্পন্ন ব্যক্তিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা এই দুখন আলোচনী অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীৰ বিশিষ্ট মাইলৰ খুটি।

এই সংকলনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছে, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ'ৱে। তেখেতৰ কবিতাৰ জন্ম ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ তৰংগশীৰ্ষত। যুদ্ধোত্তৰ যুগত তেখেতেও লিখিলে নতুন ৰচনা-শৈলীৰে এটা ৰোমাণ্টিক কবিতা। সময়ৰ হাত-বুলনি সাৰ্থক কবিৰ কাব্যত পৰে, দেৱকান্ত বৰুৱা সেই সত্যৰ নিদৰ্শন। তেখেতৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' নতুন কবিতাৰ কপালত ৰঙা সেন্দুৰৰ অকণি তিলক, সন্ধ্যাকাশৰ সুদূৰ নিঃসংগ তৰাৰ দৰে।

নতুন কবিসকলক দুটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। এদল জনতাৰ কবি ; আনদল নিৰ্জনতাৰ কবি। এই দুই ভিন্নমুখী কাব্যস্ৰোতৰ সমান্তৰাল গতি নতুন অসমীয়া কবিতাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা।

প্ৰথমটো দলত পৰে, হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু ৰাম গগৈ। হেম বৰুৱাৰ মানসিক মানচিত্ৰ বহল। তেখেতৰ বিস্তীৰ্ণ প্ৰখৰ বুৰঞ্জীবোধৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰকাশ পোৱা যায়। হেম বৰুৱাৰ কবিতা পূবৰ মনৰ সৈতে পশ্চিমৰ মনৰ সংঘাতৰ অপূৰ্ব প্ৰতিলিপি। তেখেতৰ কবিতা পঙ্গু ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত যেন খহি পৰা এটা বিৰাট অভিশাপ। বৰ্তমানৰ সমাধিৰ ওপৰত তেখেতে নতুন দিনৰ সুস্থ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ সপোন দেখে। কুমাৰী পৃথিৱী, বৰুৱাৰ চকুত, নতুন সম্ভাৱনাৰে অন্তঃসত্বা। কদৰ্য পৃথিৱীৰ অশ্লীল উম্মা আৰু দিন সলনিৰ সপোন বৰুৱাৰ কবিতাত সদায় ওচৰাওচৰিকৈ আঁউজি থাকে। এই উম্মা আৰু এই সপোন তেখেতৰ ব্যক্তিমানসত প্ৰতিফলিত হোৱা জন-জীৱনৰ বেদনাৰ বিস্তৃত প্ৰকাশ।

জন-জীৱনৰ একেই কোলাহলেৰে মুখৰিত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু চৈয়দ আব্দুল

মালিকৰ কবিতা। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত স্বৰসংগতি আৰু স্বৰ-সংঘাতৰ পৰম্পৰাৰে সৃষ্টি কৰা ছন্দৰ অনুৰণনে সহজে পাঠক-পাঠিকাৰ মৰম পশিব পাৰে। আনহাতে, মালিকৰ কবিতাৰ উজ্জ্বল মানস-চিত্ৰৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণালীয়ে পাঠক-পাঠিকাক সহজে বিমুগ্ধ কৰি তোলে। কথাৰ যাদুকৰ এই শিল্পীৰ কাব্য মাত্ৰ অৱসৰৰ চিত্ৰবিনোদনৰ মাধ্যম। তথাপি সেই কাব্যত নিম্ন-মধ্যবিত্তৰ প্ৰাণৰ স্বাক্ষৰ আছে। সাৰ্থক সৃষ্টিৰ পৰিমাণ বৰ কম। তাৰে তেখেতৰ কাব্যৰ মূল্যাংকন কৰা ভুল হ'ব। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰো সাৰ্থক সৃষ্টিৰ পৰিমাণ কম। তথাপি তেখেতৰ কাব্যৰ সহজ আন্তৰিকতাৰ সুৰটো তৎক্ষণাৎ চকুত পৰে। সেই সংবেদনশীল মনৰ গম্ভীৰ অনুৰণন শুনা যায়, তৃতীয় দশকৰ অডেনবাদী সকলৰ কাব্যত। সমাজৰ কল্যাণকামী এক শুভ-বুদ্ধি তেওঁলোকৰ মহৎ কবিতাৰাশিৰ প্ৰাণ।

ৰাম গগৈৰ কবিতাত এই শুভ-বুদ্ধিৰ প্ৰকাশ স্পষ্টতৰ। সেইবাবে এই দলটোৰ আঠাইকেইজন কবিৰ ভিতৰতে তেখেতৰ কাব্যৰ কণ্ঠস্বৰ বলিষ্ঠতম। সৰ্বহাৰাৰ জীৱনৰ বেদনাৰ দলিল তেখেতৰ কবিতা। তেখেতৰ কাব্যত জন-জীৱনৰ বেদনাৰ লগে লগে শক্তিমন্ত নতুন ভ্ৰূণ শিশুৰ কণ্ঠস্বৰ শুনা যায়।

দ্বিতীয় দলটোত পৰে, বাকী আঠাইকেইজন কবি। অৱশ্যে তেখেতসকলৰ ভিতৰতো সূক্ষ্মতৰ পাৰ্থক্য আছে। সেই পিনৰ পৰা চালে দেখা যায়, হোমেন বৰগোহাঞি, পবিন্ত্ৰ বৰা, দিনেশ গোস্বামী আৰু নীলমণি ফুকনৰ অৱস্থিতি বৃত্তৰ উপকণ্ঠতহে। তেখেতসকলক নিৰ্জনতাৰ কবি বুলিলে ভুল হ'ব। তেখেতসকল নিৰ্জনাতীতৰ কবি। নিজৰ অন্তৰৰ গোপন গুহাৰ ভিতৰলৈ তেখেতসকলৰ অন্তমুৰ্খী সন্ধানী দৃষ্টি। সেই জগত নিৰ্জনতাৰ জগত নহয়, সেই জগতৰ বিস্তৃতি জুখিব পাৰি ছাঁযাৰ মিছিল গণি। অডেনবাদী কবিসকলৰ দৰে তেখেতসকলৰ কাব্যতো দেখা যায়, মানুহৰ মনৰ গভীৰ কামনা মাতৃ-গৰ্ভৰ অন্ধকাৰলৈ ঘূৰি যাবৰ এক প্ৰবল আকাংক্ষা।

এহাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ, আনহাতে ইলিয়ট। এয়ে বোধকৰোঁ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ কুমেৰু-সুমেৰু। মাজত আৰু বহুতো বিখ্যাত, অখ্যাত আৰু কুখ্যাত কবিৰ হেঁচা-ঠেলা। গতিশীল সেই কাব্য-দৰ্শন। জীৱনক গ্ৰহণ কৰাৰ দৰ্শনেই হ'ল নৱকান্তৰ কাব্যৰ বিষয়-বস্তু। জীৱনক চুই যোৱা স্বপ্নই সঁচা। তৰ্কক ধূলিৰ ধোঁৱা কৰি জানো জীৱনৰ উপকূল পোৱা যায়। চুৰটৰ ধোৱাঁৰে ধুৱঁলি কৰি আত্মাৰ ভিতৰ-চ'ৰা মায়াময় কৰি তুলিব পৰাতেই মানুহৰ ক্ষণিক বিজয়। বৰুৱাৰ কাব্যৰ জগত জনতাৰ পৰা বহু নিলগত। তাত নাই ক্লান্তি, তাত নাই সংশয়। দুদণ্ড শান্তিৰ পাখিৰ তুলিৰ কোমল ছাঁ আছে তাত। বৰুৱাৰ কাব্যতো আছে সেই নিৰিবিলি মুহূৰ্তৰ মোহময় প্ৰকাশ।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাতো জনতাৰ কলকণ্ঠ সম্পূৰ্ণ নীৰৱ। নিৰ্জনতাৰ প্ৰতি থকা নিবিড় ভালপোৱা তেখেতৰ প্ৰত্যেক কবিতাত সহজে চকুত পৰে। অৱচেতন মনৰ গতিয়েই তেখেতৰ ছন্দৰো সাৱলীল গতি। সেই বাবে তেখেতৰ কবিতাত আছে এক ঐন্দ্ৰজালিক আৱেগ।

অজিত বৰুৱাও এই দলৰে কবি। প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰে তেখেতৰ কবিতাৰ শব্দাৱলীতো অভিধানগত অৰ্থতকৈ ইংগিতময়তাৰ প্ৰাধান্য বেচি। তেখেতৰ কাব্যত অতি-

কথনৰ আভাস নাই। অনুনাসিক কণ্ঠস্বৰৰ কথাৰ টুকুৰাৰে শ্ৰোতাৰ চিত্ত চাঞ্চল্য আনি দিব পৰা যাদুকৰী স্পৰ্শ অনুভৱ কৰা যায় তেখেতৰ কবিতাত।

এই দলটোৰ আন দুজন কবি হৈছে, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল ভূঞা। এজনৰ কবিতাত আছে, জাপানী কবিতাৰ স্বপ্নালু চিত্ৰ। আনজনৰ কবিতাত আছে, জীৱনানন্দৰ বৰ্ণবহুল বৰ্ণনা, বৰ্ণনাবহুল চিত্ৰ আৰু চিত্ৰবহুল কবিতা। দুয়োজনৰে কবিতাত গভীৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে। মহিম বৰাৰ কবিতাতো আছে, মোহময় আৱেশ। কিন্তু কাব্য তেখেতৰ জিৰণিৰ মাজুলী মাথোন।

নিৰ্জনতাৰ ওচৰত আত্মনিবেদনৰ আকুতি নাই, অথচ জনতাৰ সমুদ্ৰৰ মাজত হেৰাই যোৱা নাই, সেই কবিদলৰ সংখ্যা অতি কম। সেইসকলৰ ভিতৰত হোমেন বৰগোহাঞি অন্যতম। বৰগোহাঞিয়ে প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰে বৰ্ণবহুল শব্দ ব্যঞ্জনাৰে সৃষ্টি কৰে এক ৰহস্যময় জগত। আত্মাৰ গভীৰ কন্দৰত সেই জগত। সেইখন মিষ্টিক জগতত আছে মানুহৰ মনৰ গভীৰতম বেদনা-- অন্ধকাৰ-কামনা, অৰণ্য-প্ৰীতি আৰু এক মৃত্যুৰ আকাংক্ষা। লৰেন্সৰ জগতখনৰ দৰে আছে এটা মোহময়, আৱেশময়, মাদকতা সনা সুৰভি। কিন্তু তাত নাই যৌনিক বেদনা ; তাত নাই ৰুগ্ন মনস্তত্ব। সেই পৃথিৱীৰ কাল্পনিক মূল্যবোধ আমাৰ পৃথিৱীৰ নৈতিকতাৰ তুলাচনীৰে জুখিব নোৱাৰি। সেইবাবে তেখেতৰ কাব্যত যৌনগন্ধী প্ৰতীক-পুঞ্জত অযৌন নিৰ্যাস পোৱা যায়। তেখেতৰ সেই মোহ-মুক্ত মনৰ হাতধৰি লিগিৰী তেখেতৰ কবিতাৰ আনায়াস ছন্দ। হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ পবিন্দ্ৰ বৰাৰ ওপৰত গভীৰভাৱে পৰিছে। এই নিৰুৰ্দিষ্ট তৰুণ কবিৰ মাত্ৰ এমুঠি কবিতাত মৃত্যু-কামনাৰ আভাস সুন্দৰকৈ পোৱা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ লগত শব্দ-চয়ন আৰু বাক্য-বিন্যাসৰ পিনৰ পৰা যথেষ্ট মিল আছে, দিনেশ গোস্বামী আৰু নীলমণি ফুকনৰ। দুয়োৰে কবিতাত আছে আত্মিক জীৱনৰ বেদনা। জীৱনৰ আজেবাজে কথা আৰু খুঁটি-নাটি সমস্যাৰ চিত্ৰৰে আৰম্ভ কৰি গভীৰতৰ জীৱনৰ দিগবলয় বিচাৰি ডেউকা মেলি দিয়ে গোস্বামীৰ কাব্যিক মনে। মেজ-মেজৰ টুকুৰাটুকুৰ কথাৰ দৰে লাগে তেখেতৰ কবিতাৰ আৰম্ভণি ; শেষ হৈ যায় এটা গধুৰ হমুনিয়াহৰ মাজত। তেখেতৰ কাব্যৰ অন্তৰঙ্গ কণ্ঠস্বৰে সহজে আপোন কৰি লয় সকলোকে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ৰিণিকি-ৰিণিকি শুনা যায় সেই নিৰ্জনাতীত জগতৰ আহ্বান। জীৱনৰ গভীৰতম সমস্যাৰ গধুৰতম প্ৰকাশ তেখেতৰ কবিতা। তেখেতৰ কাব্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ অসম্ভৱ ধৰণে বেচি। সেইবাবে তেখেতৰ কবিতাই সংবেদনশীল মন নহ'লে বিমুখ কৰি ঘূৰাই দিয়ে। সমসাময়িক কাব্য যেতিয়া সামাজিক জীৱনৰ সংগ্ৰামৰ তীখাৰ নিনাদেৰে নিনাদিত, সেই কাব্যৰ মাজত এই সৰু দলটোৰ কাব্যত শুনা যায় আত্মিক জীৱনৰ ব্যাকুল তৃষাৰ সুৰ।

প্ৰতীকৰ ধ্বনিশীলতা, মানস-চিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ছন্দৰ বন্ধনমুক্তি নতুন কবিতাৰ আংগিক অভিনৱত্ব। প্ৰাচীন ৰূপকৰ প্ৰতীক আৰু নতুন কবিতাৰ প্ৰতীকৰ মাজত এটা বিৰাট পাৰ্থক্য আছে। প্ৰাচীন ৰূপকৰ প্ৰতীক এটা নিৰ্দিষ্ট অভিধানগত অৰ্থবোধক শব্দ কিন্তু

প্ৰতীকবাদী কাব্যৰ প্ৰতীক এটা স্থিতিস্থাপক শব্দ। তাক দেখা নাই, ৰং আছে। তাৰ অৰ্থ নাই, ধ্বনিশীলতা আছে। সেইবাবেই প্ৰতীকবাদী কবিতাত নিৰ্দিষ্টৰ দ্বাৰা অনিৰ্দিষ্টৰ ব্যঞ্জনা আনিবৰ সফল প্ৰয়াস দেখা যায়। বদেলেয়াৰৰ 'একোছা চুলি' কবিতাটোৰ পাল আৰু মাস্তুলৰ ভীৰ গৈ ঠেকা খায় এক ৰহস্যময় বন্দৰত। মায়াময় সেই দেশৰ বৰ্ণনা ক'তো নিৰ্দিষ্ট ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা নাই। কেৱল সুখ সংযোজনে তাৰ ইংগিতহে দিয়ে। প্ৰতীকবাদ এক প্ৰকাৰ মিষ্টিক দৰ্শন। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সাপ' আৰু পবিন্দ্ৰ বৰাৰ 'যাদুঘৰ' দুটা সুন্দৰ প্ৰতীকবাদী কবিতা। ব্যক্তি-মানসৰ এক অনিৰ্বচনীয় অনুভূতিৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰকাশ আছে এই দুটি কবিতাত।

প্ৰতীকবাদতকৈ নতুন কবিসকলৰ ওপৰত বেচি প্ৰভাৱ পৰিছে মানস-চিত্ৰবাদৰ। হেম বৰুৱাৰ ওপৰত মানস-চিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিছে জাপানী কবিতাৰ মাজেদি। কোৱা বাহুল্য, মানস- চিত্ৰবাদৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হৈছে, জাপানী 'টঙ্কা' আৰু 'হাইকু' আদৰ্শৰ চিত্ৰৰূপময় কবিতাবিলাক। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ওপৰত মানস-চিত্ৰবাদৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেখেতৰ কাব্য-পঞ্জীৰ দোকমোকালিতে এই প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। 'কেইটিমান স্কেচহ'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি দৃষ্টান্ত স্বৰূপে,

গছৰ পাতবোৰৰ মাজেদি বেলিটোৱে
মুঠি মুঠি পোহৰৰ শিলগুটি দলিয়াই আছে।
তোমাৰ মুখত আহি পৰিছে
মোৰ গাত পৰা নাই।'

মানস-চিত্ৰবাদৰ এই প্ৰভাৱ সুদূৰ-প্ৰসাৰী। মানস-চিত্ৰবাদী কবিসকলৰ বিশ্বাস কলিজাৰ তপত তেজৰ উমনি পোৱা কবিতা বিজুলীৰ চিকমিকনিৰ দৰে এটা দীঘল কবিতাৰ দুই এটা স্তৱকতহে পোৱা যায়। এজ্ৰা পউণ্ডৰ হাতত এই কাব্য-দৰ্শনৰ বিপুল বিস্তাৰ ঘটিল। তেওঁ শেষ জীৱনত Vorticism (চাকনৈয়াবাদ) নামেৰে এক নতুন কাব্য-তত্ত্বৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই কাব্য-তত্ত্বৰ মতে, নতুনতৰ শক্তিৰে দীপ্ত হৈ উঠা বহুতো মানস-চিত্ৰৰ আৱৰ্তই কবিতা। কেইবাজনো নতুন কবিয়ে অজানিতভাৱে হলেও এই অখ্যাত কাব্য দৰ্শনৰ আদৰ্শত কাব্য সৃষ্টি আৰম্ভ কৰা দেখা গৈছে। তাৰ ভিতৰত বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকন অন্যতম। দুয়োজনৰে কেইবাটাও কবিতাৰ আংগিক অভিনৱত্বত চাকনৈয়াবাদৰ দাগ সুস্পষ্ট।

প্ৰত্যেকজন কবিৰ মানস-চিত্ৰ অংকনত নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ মানস-চিত্ৰসমূহ যদি মুকুতাৰ দৰে স্বচ্ছ আৰু উজ্জ্বল, হৰি বৰকাকতিৰ মানস চিত্ৰসমূহ তেনেহ'লে পখিলা-পাখিৰ দৰে গভীৰ আৰু ৰঙীন। ঠিক সেইদৰে, হেম বৰুৱাৰ মানস-চিত্ৰবোৰৰ সৌন্দৰ্য সপোনৰ দৰে কোমল, ছঁয়াময় আৰু আলফুলীয়া। বাকী কেইজন কবিৰো মানস-চিত্ৰসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আছে। ওচৰা-ওচৰিকৈ থাপি পঢ়ি চালেই ওলাই পৰে ব্যক্তিগত বৈচিত্ৰ্যঃ

১। প্ৰথম নিশাৰ অপৰিচিতা পত্নীৰ দৰে থৰে থৰে পৃথিৱী কঁপিছে।

(হেম বৰুৱা)

২। সোণপাহী মোক এবাটি আপং দিয়া, তোমাৰ আঙুলিৰ শিখা যেন ৰঙা।

(হেম বৰুৱা)

৩। লাইলাক আৰু জিনিয়াৰ পাহিবোৰ
এচকিমো ছোৱালীৰ কোমল বুকুৰ নোমাল কাঁচলিৰ দৰে। (নৱকান্ত বৰুৱা)

৪। লাবানৰ একাবেঁকা বাটৰ সাঁথৰ–
মছি নিয়ে কুঁৱলীৰ ৰঙে
তামোলৰ পিক আৰু ধোঁৱা আৰু সুহুৰিৰে
নিজকে সিঞ্চাৰে এই সন্ধ্যাৰ চিলঙে। (নৱকান্ত বৰুৱা)

৫। ধূলি আৰু ধোঁৱা-- চিঙ্কৰ চিকিমিকি
তেজৰঙা ব্লাউজৰ অপাৰ সমুদ্ৰ। (হৰি বৰকাকতি)

৬। আকাশৰ ছাই-দানীত দিনান্তৰ ভস্মাবশেষ। (হোমেন বৰগোঁহাঞি)

৭। ৰুদ্ধগতি জীৱনৰ মকৰাজালৰ মাজেৰে
দেখা পালোঁ,
তোমাৰ উজ্জ্বল মুখ সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সুদূৰ নিঃসংগ
তৰাটিৰ দৰে। (দিনেশ গোস্বামী)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ আংগিক বৈশিষ্ট্য হৈছে, এনে মানসচিত্ৰৰ এক সংগীতময় বিচিত্ৰ প্ৰকাশ। তেখেতৰ কবিতাত বোৱঁতী চিন্তাধাৰা নাই। ভাবানুষংগৰ অনুভূতি-ক্ৰমণিকা আছে। পৰস্পৰ সম্পৰ্কবিহীন বহুতো ৰঙৰ মানস-চিত্ৰৰ মাণি গাঁথি তেখেতে একো একোটি সম্পূৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰে। সম্পৰ্কবিহীন যদিও সিহঁতৰ এটা সহজ ঐক্য আছে, অনুভূতিৰ ৰাজ্যত। হেমলিন চহৰৰ বহুতো গাঁতৰ নিগনিৰ দৰে এই ভাবানুষংগৰ মানস চিত্ৰ পৰম্পৰা। সিহঁতৰ পৰস্পৰৰ পৰিচয় নাই। সিহঁত আটাইবোৰেই নিগনি, সিহঁত আটাইবোৰেই একেটা সুৰৰ পম খেদি আহিছে। এই নিগনিৰ সমদলৰ প্ৰাণ-চাঞ্চল্যও বৰুৱাৰ কবিতাত আছে। তেখেতৰ মানস-চিত্ৰ পৰম্পৰাৰ উৎস হৈছে, চকুত জিলিকি উঠা অনাগত ভৱিষ্যত তামবৰণীয়া দিগন্তৰ সপোন।

নতুন কবিতাসমূহৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য দেখা যায় শব্দ চয়নত। এই বৈশিষ্ট্য প্ৰত্যেকজন নতুন কবিৰ কবিতাত মাজে মাজে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ আউল (sense confusion) লাগে। নতুন কবিতাত এনে 'ভুল'ৰ প্ৰয়োগ বৰ বেচি দেখা যায়। 'আবেলি আবেলি গোন্ধ' নাইবা 'গুণ-গুণকৈ ধোঁৱা উৰিছিল'– এই মানস-চিত্ৰ দুটালৈ মন কৰিলেই অনুমান কৰিব পৰা যাব। আপোনজনৰ খোপাৰ এটা গোন্ধ আছে। সেই গোন্ধৰ অনুভূতি কঢ়িয়াই আনিছে, আন এটা অনুভূতিৰ মাধ্যমেৰে। ঠিক সেইদৰে দূৰণিৰ ধোঁৱা চকুৰে দেখা বস্তু। ধোঁৱা কাণেৰে নুশুনি। কাণেৰে শুনা যায়, দূৰণিৰ ৰিণিকি সুৰ। কিন্তু দুটা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সহজ 'ভুলে' সেই অনুভূতিক স্বপ্নালু কৰি তোলে। অৱশ্যে যাৰ সূক্ষ্মানুভূতি গঁড়ৰ ছালৰ দৰে, সেই সকলৰ কাৰণে এইবোৰ প্ৰকাশ অৰ্থবিহীন, অবাঞ্ছনীয় 'ভুল'।

ছন্দৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰিলে, আংগিকৰ আলোচনা হয়তো অসম্পূৰ্ণ হৈয়েই থাকিব। নতুন কবিতাবোৰ দুবিধ ছন্দত লিখা। মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত ; অৱশ্যে মাজে মাজে প্ৰচলিত সমপংক্তিক সমিল যৌগিক মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ কবিতাও নোহোৱা নহয়। নৱকান্ত

বৰুৱাৰ 'পলস' কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। কবিতাটোৰ ছন্দোবদ্ধ দুলড়ীৰ অৰ্থাৎ ৬-৬-৮ মাত্ৰাৰ একোটা চৰণ। আৰু ছন্দসজ্জাৰ পৰিকল্পনা চনেটৰ। অৱশ্যে অষ্টক আৰু ষড়কৰ সলনি দুটা পঞ্চক আৰু এটা চাৰি চৰণৰ স্তবক আছে। মিত্ৰাক্ষৰ স্থাপনৰ পৰিকল্পনা ক-খ, ক-খ, গ, ঘ-চ, ঘ-চ, গ ; ছ-জ, ছ-জ – এই আদৰ্শৰ। এই ধৰণৰ পদ্যছন্দ আৰু আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'উজ্জীৱন' আৰু 'বিকল্প'ৰ ওপৰত চকু ফুৰালেই হ'ল। তথাপি এই ধৰণৰ ছন্দ বৰ কম। ছন্দ যদি ভাবৰ অনুগামী হ'ব লাগে, তেনেহ'লে নতুন কবিতাৰ চিন্তাধাৰা এই ছন্দত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। কোৱা বাহুল্য, প্ৰত্যেকটা ছন্দ সজ্জা বিশেষ একোবিধ ভাবাবেগৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম। নতুন কবিতা মুক্তিৰ, মোহ-ভংগৰ কবিতা। সেই কবিতাৰ ছন্দৰ বন্ধন-মুক্তি নিশ্চয় লাগিব। নতুন কবিতাত মানসিক সংঘাত আছে। অৰ্থাৎ ভাবৰ ৰং সলনি সঘনে হয়। সেইবাবে ছন্দৰো ৰং সলনি সঘনে নহ'লে নচলে।

মুক্তক ছন্দ মানে ছন্দৰ বিশৃংখলা নহয়। মুক্তিৰ অৰ্থ অৰাজকতা নহয়। ঐক্যৰ মাজেদি বৈচিত্ৰ্যৰ সৃষ্টি কৰি ৰসৰ যোগান ধৰাই হ'ল, মুক্তক ছন্দৰ ছান্দসিক দৰ্শন। ধৰা-বন্ধা ৰূপকল্পৰ পৰা ছন্দক মুক্ত কৰিবলৈ যাওঁতেই মুক্তক ছন্দৰ জন্ম। ভাবতৰংগৰ সংগতি ৰখা বিভিন্ন সংযোজনৰ আদৰ্শ। মুক্তক ছন্দত পদ্যছন্দৰ সকলো উপকৰণ আছে, কেৱল নিৰ্দিষ্ট ৰূপকল্প নাই। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'প্ৰাৰ্থনা ঃ আকাশৰ প্ৰতি ঃ খিৰিকিৰে' কবিতাটোৰ কেইফাঁকিমান পৰ্ব-বিশ্লেষণ কৰি চালেই সহজবোধ্য হ'ব ঃ

কাল পুৰুষৰ। তৰোৱালে ল'লে। কেঁচাসূৰ্যৰ কক্ষপথত শাণ ৬-৬-১০
আঁউসী নিশাৰ। উল্কাৰ জুই। আবেলিৰ কবিতাত ৬-৬-৮
বন্ধ্যা জ্ঞানৰ। গুহাত বিচাৰি। প্ৰাণ ওষধিৰ অনুপান ৬-৬-১০
বিফল বেজালি। তোমাৰ নীলিম। নিয়ঁৰৰ কণা দিয়া তাত ৬-৬-১০

প্ৰত্যেক চৰণৰ প্ৰথম দুটা পৰ্ব দুলড়ীৰ ৰূপকল্পত আছে। দ্বিতীয় চৰণৰ তৃতীয় পৰ্বটো নিখুঁত দুলড়ীৰ ৰূপকল্পতে আছে। কিন্তু বাকী তিনিটা চৰণৰ তৃতীয় পৰ্বটোৰ ৰূপকল্পৰ ছবিৰ।

এই কবিতাটোৰ প্ৰত্যেকটো চৰণত বেলেগ বেলেগ ৰূপকল্প আছে। অপূৰ্ণপদী দুলড়ী যেনেকৈ আছে, তেনেকৈ 'ওমৰ-তীৰ্থ'ৰ ৰূপকল্পও আছে। ঝুনাত প্ৰতিটো পৰ্বত ছয় মাত্ৰাকৈ চাৰিটা পৰ্ব থাকে। 'ওমৰ-তীৰ্থ'ত শেষৰ পৰ্বত এটা মাত্ৰা কমাই প্ৰতি চৰণৰ শেষত এটা ঝংকাৰ অনাৰ চেষ্টা আছে। নৱকান্তৰ এই কবিতাতো আছে সেই ৰূপকল্পঃ

নিৰুপায় যদি। মৰণ নিচাত। প্ৰাণৰ উছৰ। মুখৰ হয় ৬-৬-৬-৫
আৰু
কোন প্ৰশ্নৰ। ইংগিত কোৱা । অওঠাৰ দৰে। জোনটো বেঁকা ৬-৬-৬-৫

বিভিন্ন ৰূপকল্পৰ মিশ্ৰণৰ এই মুক্ত গতিয়েই মুক্তক ছন্দৰ ৰহস্য। এই মিশ্ৰণৰ ফলত পদ্যছন্দৰ নিয়ন্ত্ৰিত লয়ৰ আমনি লগা একেসুৰীয়া গতিৰ ভয় নেথাকে। এটা উন্মুক্ত অনায়াস গতিয়ে ছন্দৰ বিচিত্ৰ ঝংকাৰৰ সৃষ্টি কৰে। লগে লগে ভাবৰ সম্পূৰ্ণ দ্যোতনা আহে। আৰু সেই ভাবাবেগে সহজে মৰম পশিব পাৰে।

মাজে মাজে মুক্তক ছন্দত ৰূপকল্পৰ মিশ্ৰণৰ সলনি সম্পূৰ্ণ মুক্তি দেখা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰাতি' কবিতাটোৰ পৰ্ব বিশ্লেষণ কৰি চালেই ইয়াৰ স্বৰূপ বুজা যাবঃ

মোৰ চেতনাৰ এই | অন্ধ বিশাল নদীৰ
ঘাটে ঘাটে |
ফুল হৈ ফুলি ৰোৱা | তেজীমলা
তোমাৰ সন্ধ্যাৰ সেই | বন্ধ্যা বাসনাৰ
নিৰ্মেষ আকুতি |
ৰাতিৰ বুকুত হায় | জাগে নেকি কোনো এক | নাৰীৰ হৃদয়
স্ফীতোদৰা কোনো এক | প্ৰগল্‌ভা নাৰীৰ
আসংগ কামনা |
অনিমেষ স্তব্ধ কাৰ | বোবা চাৱঁনিত
সুদূৰ আহ্বান |

ছান্দসিকৰ ভাষাত ক'বলৈ হলে, অসমপংক্তিক যৌগিক বা মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দকে মুক্তক ছন্দ বোলা হয়। এইখিনিতে যৌগিক শব্দটোৰ অলপ ব্যাখ্যা প্ৰয়োজন। কিয়নো নতুন কবিতাত যৌগিক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ বিস্তীৰ্ণ। কিছুমান স্বৰ প্ৰসাৰণ আৰু সংকোচন কৰিব পাৰি। প্ৰয়োজন অনুসৰি এক মাত্ৰাৰ স্বৰ দুই মাত্ৰাৰ ; আৰু দুই মাত্ৰাৰ স্বৰ এক মাত্ৰাৰ কৰি ল'ব পাৰি। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে আৰু ধুনীয়াকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। ইহঁত ছোৱালীৰ চুলিৰ নিচিনা। মন গ'লে খোপা সোলোকাই ৰ'দত মেলি দিবও পাৰি আৰু কোঁচাই আনি খোপা বান্ধিও ল'ব পাৰি। এনেবোৰ স্বৰক যৌগিক স্বৰ বুলি কয়। নতুন কবিতাত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ বহুল। কাৰণ, ইয়াৰ সহায়ত ব্যঞ্জনা আনিবলৈ সুবিধা। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা'ত আছে ইয়াৰ মনোৰম প্ৰকাশ।

মুক্তক ছন্দত পদ্যৰ উপকৰণক কথাৰ চোতালত ৰখা হৈছে, নিয়মৰ শিকলি ছিঙি স্পন্দিত গদ্যত সেইদৰে কথাৰ উপকৰণক কবিতাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে, নিয়মৰ জিঞ্জিৰি পিন্ধাই। এইখিনিতে কথা আৰু কবিতাৰ উপকৰণ দুটাৰ সহজ পাৰ্থক্য উলিয়াই লোৱা ভাল হ'ব। কবিতাৰ উপকৰণ হৈছে, যতি। বাক্যৰ উচ্চাৰণৰ কাৰণে মাজে মাজে জিভাই জিৰণি লয়। এই জিৰণিকে বিৰাম-যতি (metrical pause) বুলি কোৱা হয়। এই বিৰাম-যতিয়েই হ'ল, কবিতাৰ উপকৰণ। আনহাতে শব্দ-সমষ্টিৰ মাজে মাজে অৰ্থৰ পূৰ্ণতাই নিশ্বাসক আজৰি দিয়ে। ইয়াকে কোৱা হয় ছেদ বা ভাব-যতি (sense-pause)। এই ভাব-যতিয়েই হ'ল, কথাৰ উপকৰণ। 'পলস'ৰ প্ৰথম শাৰী চাৰিটা চালেই ছেদ আৰু যতিৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰিব। ছেদৰ সংকেত (*) আৰু যতিৰ সংকেত (।),

পলাশৰ জুই* | নুমাল এতিয়া** | শাল আৰু * চতিয়ন
বনত*মানৰ | দিনৰ অতীত* | ব'হাগৰ ধুমুহাৰ
কিমান সপোন* | সৰি গ'ল*তাৰ | কোনে ৰাখে খতিয়ন**
কলঙ্ কপিলি* | দিজুৰ পাৰত* | ককাদেউতাৰ হাড়**

স্পন্দিত গদ্যত পদ্যছন্দৰ উপকৰণ নাই। কিন্তু বহুত সময়ত পদ্যছন্দৰ ৰূপকল্প

থাকে। হুইটমেনৰ স্পন্দিত গদ্যত আছে। অসমীয়াত তেনেকুৱা কবিতা নাই। ৰূপকল্প থাকিলেই পৰ্ব-পৰ্বাংগৰ নিৰ্দিষ্ট লয় থাকে। পৰ্বাংশ সমূহ সাধাৰণতে বৈখিক সমীকৰণৰ ৰূপত থাকে। অৰ্থাৎ ধ্বনিৰ মাত্ৰাত এটা সৰল গতি থাকে। ৩+৩+২ নাইবা ২+৩+৩ মাত্ৰাৰ তিনিটা পৰ্বাংগেৰে এটা পৰ্ব গঠিত হ'ব পাৰে। কিন্তু ৩+২+৩ মাত্ৰাৰ পৰ্বাংগৰ সংযোজনে পদ্যৰ ছন্দপতন ঘটাব। এই কথা স্পন্দিত গদ্যৰ বেলিকা নেখাটে। মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ পাৰ্থক্য এয়ে। মুক্তক ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আহে পৰ্ব-পৰ্বাংগৰ স্থিতিস্থাপকতাৰ মাজেদি। স্পন্দিত গদ্য সেইবাবে জীৱনৰ দৈনন্দিন কথোপকথনৰ ভাষাৰ ৰসোত্তীৰ্ণ ৰূপ। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে ঃ

নিবিচৰা* চিঠিখন নাহিল** আজিও নাহিল**
বাহিৰত পাতল বৰষুণ**
শনিবাৰৰ এই মৰম লগা বিয়লিটো
কিমান ধুনীয়া হ'লহেঁতেন*এখন চিঠিৰে**
নীলা খামৰ চিঠিখন*কঁপা হাতেৰে খুলিছিল**
বুকুৰ ধপ্‌ধপনিটো**কিমান আশাৰ চিঠি এইখন **
বৰুৱা*আপোনাৰ টকা কুৰিটা*যদি এই মাহতে**
ইমান আমনি লগা**তিতা লাগি যায়*আজিৰ আবেলিটো**
কালিলৈ যে দেওবাৰ*পিয়নটো যদি*কালিও আহিলহেঁতেন**

জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ সাধু কথাৰ ছন্দেৰে যিমান সহজ ভাবেৰে ক'ব পাৰি, ছন্দৰ কঠিন বন্ধনৰ মাজেদি ক'ব নোৱাৰি। মাজে মাজে স্পন্দিত গদ্যৰ লগত মুক্তক ছন্দৰ মিশ্ৰণ দিয়াও পোৱা যায়। দৃষ্টান্ত স্বৰূপেঃ

আহাঁ মোৰ ওচৰতে বহাঁ**নাহৰফুটকীৰ চকুতকৈয়ো চোকা*
তোমাৰ চকুৰ জুইত*মৰ-আঁউসীৰ জোন*পুৰি
ভস্ম হয়*আমাৰ যাত্ৰাপথ সমুজ্বল**জনমৰ যুগমীয়া**
পদূলিত আলকাতৰাৰ বান্ধ**হেৰা শকুন্তলা* পৃথিৱীত
কবিতাৰ শেষ নাই**

কথাৰ ভাষাত যদি কাব্যৰ মায়া-পৰশ লাগি, তাৰ শিক্ষণ-মাধুৰ্য বাঢ়ি যায় তাৰ বাবে নিশ্চয় কোনো অভিযোগ নকৰে। কাব্যৰ বুৰঞ্জী গতিশীল। ছন্দৰো ক্ৰমবিবৰ্তন আছে। কাৰণ ছন্দ কাব্যৰ ছাঁ মাথোঁ।

*

পৰিশেষত ক'বলগীয়া এয়ে যে, চিন্তাৰ বিশালতা আৰু আংগিকৰ বৈচিত্ৰ্যই ক্ৰমবিকাশৰ শেষত কবিতাৰ শীৰ্ষবিন্দুত চুইছে বুলি ক'লে সত্যৰ অপলাপ হ'ব। বুৰঞ্জীৰো অপব্যাখ্যা হ'ব। জীৱন্ত কবিতাৰ বিকাশ ঘটাবই। নতুন নতুন প্ৰতিভাৰ সংস্পৰ্শত কবিতাৰ পৰিবৰ্তন নিচৌ হ'ব। যোৱা কেইবছৰমান কাব্যবিবৰ্তনৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলেই এই সত্যৰ উপলব্ধি সম্ভৱপৰ। মননধৰ্মিতা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে গীতীধৰ্মিতা টুটি আহিছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে কবিতাৰ গীতি-লহৰী আকৌ বাঢ়ি আহিছে। তৰুণতম কবি কেইজনৰ

কবিতাত সুৰৰ যি সমলয় শুনা যায়, ৰোমাণ্টিক কবিতাতো সেই সুৰ নাই। তেখেতসকলৰ কবিতাত আৰু এটি নতুন শুভ লক্ষণ দেখা যায়। ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে সমসাময়িক ইংৰাজ কবিসকলক উদ্দেশ্য কৰি লিখিছিল, তেওঁলোকৰ কবিতাত এক অস্বাভাবিক উত্তেজনা আছে। সঁচা কথা, কবিতাত জীৱনবোধৰ স্বচ্ছতা নাই। কিন্তু সেই অস্পষ্টজীৱনবোধত জীৱনৰ সমগ্ৰতাৰ উপলব্ধি আছে। নতুন কবিতাৰ জীৱনবোধ স্বচ্ছ হ'লেও, সি জীৱনৰ আংশিক উপলব্ধি মাথোঁ। তৰুণতম কবিসকলৰ কাব্যত আকৌ সেই চিৰপুৰাতন বিষয়বস্তুৱে ভুমুকি মাৰিছে। তেখেতসকলৰ অনুভূতিৰ ফলক-কাঁচত আকৌ বিচ্ছুৰিত হৈ উঠিছে, প্ৰেম-মৃত্যু, আশা-নিৰাশা আৰু জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোনৰ চিৰপুৰাতন ছবি। তথাপি তেখেতসকল নতুনৰ কবি। পুৰণি হ'লেও মানুহৰ হাঁহি-কান্দোন বিৰহ-মিলন চিৰ নতুন নহয় জানো? ভাল কবিতা চিৰ নতুন। বহুতো দিন পাৰ হৈ যোৱাৰ পাচতো আজিও কিছুমান পুৰণি কবিতা নতুন-নতুন লাগে। আজিৰ পাচত, এশ বছৰৰ পাচত আজিৰ যুগৰ কেইটা কবিতা মানুহৰ কণ্ঠত মাজে মাজে কঁপি উঠিব। এটা কবিতা জীয়াই থাকিলেও এটা যুগ জীয়াই থাকে। তথাপি প্ৰাণৰ গভীৰ নিষ্ঠাৰ এটা নিজস্ব মূল্য আছে। সেই নিষ্ঠাবোধে ভৱিষ্যত কবিৰ কাৰণে পথ ৰচনা কৰি দিলে। অখ্যাতজনৰ কবি যদি সেই বাটে আহি মহত্তম কাব্যৰ সৃষ্টি কৰে এদিন, সেয়ে সেই নিষ্ঠাৰ মূল্য। 'কাৰণ, আমাৰ হাড়েৰে ৰচিত হ'ল প্ৰবালদ্বীপ'।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

ভবানন্দ দত্ত

আজি কিছুদিন ধৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতা সম্বন্ধে নানা ৰকম আলোচনা হ'ব ধৰিছে। এইটো আমাৰ সাহিত্যৰ স্বাস্থ্যৰ লক্ষণ। অৱশ্যে আজিকালি বহুত ডেকা কবিৰ কবিতাই কাব্যমোদীসকলৰ মনত নানা খেলিমেলি লগাইছে। বিশেষকৈ যি সকলে কাব্যত ছন্দ, অলঙ্কাৰ, লয় আৰু সঙ্গীতধৰ্মী শব্দ যোজনাৰ ভিতৰেদি সুন্দৰৰ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ বিচাৰে তেওঁলোকে এইবোৰ কবিতা দেখি ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰিছে। আনফালে কিছুমানে ইবোৰ কবিতাত 'বাস্তৱতা', বুদ্ধিৰ চাকচিক্য, ৰীতিহীনতা ছন্দ লয় আদিৰ বৰ্জিত ৰূপ দেখি মতলীয়া হৈছে। আৰু আন কিছুমানে আধুনিক কবিতাৰ বোধি-প্ৰাধান্য আৰু বাস্তৱমুখিতা দেখি যদিও আনন্দিত হৈছে, তথাপি সিবোৰত ছন্দ লয় আদিৰ মোহিনী ৰূপ দেখি বেয়া পাইছে। আৰু এটা দল আছে যিবোৰে এই কবিতাবোৰত জীৱন্ত বলিষ্ঠ বাস্তৱ জীৱনৰ সৃজনীময়ী ছবি নেদেখি আত্মকেন্দ্ৰিক জীৱন-বিমুখ মানসিকতাৰ আক্ষেপ আৰু অশান্তিৰ ট্ৰেজেডি দেখিছে।

এইটো কথা ঠিক যে আজিৰ বহুবোৰ কবিতাকেই সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ সমাজে একো বুজি নাপায়, আনকি বিদ্বান পণ্ডিতবোৰেও বুজি নাপায়। এইটো কবিতাৰ স্বাস্থ্যৰ লক্ষণ নহয়। কাৰণ কাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ অনুভূতিৰ সাধাৰণীকৰণ অৰ্থাৎ কবিৰ অনুভূতিৰ শব্দ আৰু লয়ৰ সঙ্কেতেৰে পাঠকৰ অন্তৰত জগাই তোলা। যদি কোনো কবিয়ে কবিতাৰ ভিতৰেদি নিজৰ অনুভূতিশীল অন্তৰ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে তেন্তে তেওঁ কবি নহয় আৰু তেওঁৰ লিখাবোৰ কবিতা নহয়। কবিতা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কবিৰ অন্তৰত জমি উঠা অনুভূতিৰ প্ৰতিধ্বনি হ'ব লাগে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা কবিতাৰ জন্ম নহ'লে সি কেৱল শব্দৰ মেৰপাক হৈ পৰে তাত নানা বহিৰাড়ম্বৰ থাকিব পাৰে, নানা বিচ্ছিন্ন কল্পনাৰ 'কাৰচাজি' থাকিব পাৰে, কিন্তু তাত কবিতাৰ প্ৰাণটোৱেই নাথাকে।

কিন্তু এটা কথা মন কৰিব লাগিব যে জীৱনত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাই কবিতা হ'ব নোৱাৰে। কবিতাৰ ভিতৰত সেই অভিজ্ঞতাৰ মূল্যবোধ থাকিব লাগিব। জীৱনৰ আকাঙ্খা, মহত্ববোধ, সাধনা আৰু বিকাশৰ প্ৰেৰণাৰ দৃষ্টিৰপৰা সেইবোৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ মূল্যাঙ্কন থাকিব লাগিব ; এই মূল্যাঙ্কনেহে, অভিজ্ঞতাৰ এই ধৰণৰ বাচনিয়েহে অনুভূতিক আলোড়িত কৰিব পাৰে ; জীৱনৰ এই মূল্যাঙ্কনেই হৈছে জীৱনৰ কাব্যিক সমালোচনা যাক Mathew Arnold এ criticism of life বুলি কৈছে। কবিতাৰ বাস্তৱতা মানে যদি কেৱল বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ তালিকাকহে বুজায় তেন্তে তাক হয়তো মনোবিজ্ঞানৰ বা সমাজবিজ্ঞানৰ সমল বুলিব পাৰি, কিন্তু কবিতা বুলিব নোৱাৰি। বাস্তৱতাৰ নামত বহুতে অভিজ্ঞতাৰ মূল্যবোধটোকে পাহৰি যায় আৰু বহুত আধুনিক কবিৰো জীৱনৰ মূল্যবোধ সম্বন্ধে কোনো স্পষ্ট ধাৰণা নাই। ইয়াৰ অভাৱত কবিতাত লয় নাই, আবেগৰ সমন্বয় নাই।

গতিকে মূল্যাঙ্কনবিহীন অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱতাই কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ব নোৱাৰে। যদি সেয়ে হ'লহেঁতেন, তেন্তে সমাজ-জীৱনৰ আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰো বহুত অভিজ্ঞতাই দৈনিক খবৰ কাগজত ওলাই থাকে দেখি খবৰৰ কাগজো কবিতা হ'লহেঁতেন। সেই বাস্তৱতাই মানব হৃদয়ত কি ধৰণৰ সংবেদন জগাইছে আৰু সেই সংবেদনৰ প্ৰতি কবিৰ অন্তৰে কি প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছে তাৰ ওপৰতহে কবিতা নিৰ্ভৰ কৰে। মানুহৰ অন্তৰ আৰু ইন্দ্ৰিয়ই অভিজ্ঞতাৰ কেৱল নিষ্ক্ৰিয় দৰ্শক নহয়। মানব চেতনাৰ কিছুমান দাবী বা প্ৰয়োজন আছে আৰু সেইবোৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতততহে চেতনাই অভিজ্ঞতাৰ মূল্য নিৰ্ণয় কৰে আৰু তাৰ ভিত্তিতহে অন্তৰত নানা অনুভূতিৰ মূৰ্ছনা উঠে। বাস্তৱতাক কবিয়ে কেৱল বাস্তৱতা বুলিয়ে নকয়, তাক নিৰ্মম বা নিষ্ঠুৰ বাস্তৱতা বা অন্য কোনো আবেগময় বিশেষণ দিহে দেখে। কবি-হৃদয়ে নিজৰ ভিতৰত থকা দাবীৰ প্ৰেৰণাৰ, কল্পনাৰ বা আদৰ্শৰ লগত বাস্তৱক বিজাইহে সেই বিশেষণ দিয়ে। গতিকে কবিতাত বাস্তৱৰ উপৰিও অন্তৰবাঞ্ছিত কোনো আদৰ্শৰ বা জীৱনৰ মহত্ত্ববোধৰ প্ৰেৰণা সঙ্কেত বা পটভূমি থাকে। কবি-হৃদয়ত এই জীৱনৰ মূল্যবোধৰ পটভূমিয়েই কবিতাৰ মূল্য নিৰ্ণয় কৰে।

জীৱনৰ বিশেষ মূল্যবোধ যুগে যুগে সলনি হৈ থাকে আৰু লগে লগে কবিতাৰো গতি পৰিবৰ্তন হয়। তাৰ উপৰি একেটা যুগৰ ভিতৰতে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ মূল্যবোধ ভিন্ ভিন্ হয় আৰু কবিতাৰ ভিতৰত সেইবোৰৰ প্ৰকাশ হ'লে তাৰো শ্ৰেণীভেদ হয়।

প্ৰশ্ন হৈছে, জীৱনৰ মূল্যবোধ আহে ক'ৰপৰা ? পশু-জীৱনতো অভিজ্ঞতা আছে, জৈবিক দাবীও আছে ; কিন্তু মূল্যবোধ নাই। মানুহৰ জীৱনত মূল্যবোধ আছে, কাৰণ জীয়াই থকাৰ যি সৰ্বপ্ৰথম জৈবিক দাবী সেইটো পূৰণ কৰিবলৈ মানুহে প্ৰকৃতিৰ লগত সচেতনভাৱে যুদ্ধ কৰি প্ৰকৃতিৰ নানা পৰিবৰ্তন সাধন কৰি জীয়াই থকাৰ উপযোগী কৰি ল'ব লগা হয় ; তাৰ বাবে ব্যক্তিগতভাৱে সংগ্ৰাম কৰিলেই নহয় ; সামাজিকভাৱে ঐক্যবদ্ধ হৈ এটি লক্ষ্য সন্মুখত ৰাখি সামূহিক অভিজ্ঞতাৰ সমন্বয় কৰি (জ্ঞান-বিজ্ঞানাদি) প্ৰকৃতিৰ ৰূপান্তৰ ঘটাব লগা হয়। যি কামে, যি অভিজ্ঞতাই তাত সহায় কৰে সেইটোক মানুহে মূল্য দিয়ে, আৰু যি প্ৰবৃত্তি, কাম বা অভিজ্ঞতাই তাত বাধা দিয়ে সেইটোক বেয়া পায়। এই দৰেই মানব হৃদয়ৰ অভিজ্ঞতাৰ মূল্যাঙ্কন হয়। ব্যাপক সমাজ-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰপৰাহে আৰু বৃহত্তৰ সামাজিক অনুভূতিৰ পৰাহে জীৱনৰ আৰু জগতৰ মূল মূল্যবোধৰ জন্ম হয়। অৱশ্যে জীয়াই থকাৰ স্বাৰ্থৰ দ্বাৰাহে এই মূল্যবোধ অনুপ্ৰাণিত, কিন্তু সেই স্বাৰ্থ সামূহিক স্বাৰ্থ, ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰপৰা প্ৰবৃত্তিৰ খামখেয়ালী নহয়। গতিকে সামাজিক অনুভূতিবিহীন একান্তভাৱে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক স্বাৰ্থপৰ মানুহ কেতিয়াও কবি হ'ব নোৱাৰে।

প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সংগ্ৰামৰ ক্ষেত্ৰত নানা জয়-পৰাজয়, উত্থান-পতন আছে আৰু কবিতাত স্বাভাৱিকতে তাৰ প্ৰকাশ হয়। সেই সংগ্ৰাম কৰিবলৈ মানুহৰ বুকুত প্ৰেৰণা আছে আৰু জীৱনৰ তাগিদাত সেই প্ৰেৰণা মানুহে নানাভাৱে জগাই তুলিবৰ প্ৰয়াস কৰে—ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হয় সৃষ্টি-ধৰ্মী প্ৰাণময়ী সুকুমাৰ কলাৰ। আকৌ কেতিয়াবা সংগ্ৰামৰ বিভীষিকা দেখি মানুহৰ শক্তিৰ ক্ষুদ্ৰতা দেখি মানুহ ভীত হয়, নিৰাশ হয়, জিৰণি বিচাৰে, অতীতলৈ উভতি যাব বিচাৰে আৰু তৰ ফলত সৃষ্টি হয় নিৰাশাবাদী, পলায়নবাদী, প্ৰাণহীন

কবিতা আৰু কলা ; আকৌ কেতিয়াবা সেই সংগ্ৰামত অতিষ্ঠহৈ সংগ্ৰামবিহীন চিৰসুখ চিৰশান্তিময় কোনো কল্পলোকৰ কল্পনা কৰে আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টি হয় ভাববিলাসী— কল্পনাবিলাসী অবাস্তৱ কবিতা আৰু কলা।

প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত মানৱ সমাজৰ এই নিবিড় যোগসূত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰৰ গভীৰত এটা মূল সামূহিক অভিজ্ঞতা ৰচিত হয়— যাৰ ফলত মানুহৰ অন্তৰত গাঢ়তম যোগাযোগ স্থাপিত হয় — যাৰ ফলত ব্যক্তি জীৱনৰ গভীৰতম উপলব্ধিৰে সামূহিক অভিজ্ঞতাৰ লগত এক হৈ থাকে, যি উপলব্ধিত ব্যক্তি আৰু সংগ্ৰামী সমাজৰ একাত্মতা থাকে, কোনো বিৰোধ নাথাকে। যেতিয়া সংগ্ৰাম অতি ব্যাপক আৰু বিৰামহীন হয় তেতিয়া ব্যক্তি-জীৱনৰ স্বতন্ত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ সুবিধা নাথাকে ; আৰু সেয়ে অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ সামূহিক হয়। সমাজৰ আদিম অৱস্থাত সংগ্ৰামত আহৰি নাছিল, গতিকে সেই সমাজৰ কলাও সামূহিক আছিল। সমাজ যেতিয়া সংগ্ৰামত ক্ৰমে ক্ৰমে জয়ী হৈ সভ্যতাৰ পথত আগবাঢ়ে, তেতিয়া মানুহে সংগ্ৰামৰ ফলক সম্পত্তিত ৰূপায়িত কৰি সেই সম্পত্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সংগ্ৰামৰ পৰা আহৰি লব লগা হয়। তেতিয়া মানুহৰ আনন্দ কৰা সময় আহে, বিলাস কৰাৰ সময় আহে, সম্পত্তিক কেন্দ্ৰ কৰি ব্যক্তি-জীৱনৰ ভিন্ ভিন্ অভিজ্ঞতা দেখা দিয়ে। কাব্য-কলাতো সেই অনুভূতিৰ প্ৰকাশ হয়। সম্পত্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰকৃতিৰ লগত মূলগত সংগ্ৰামৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিলে, জীৱনৰ দৰ্শন বা মূল্যবোধো বদলি যায়। এই ধৰণৰ জীৱন দৰ্শন ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাক ভিত্তি কৰি ভিন্ ভিন্ হয়, কিন্তু মূল সেইবোৰ জীৱন দৰ্শনৰ স্বৰূপ এক, অৰ্থাৎ সংগ্ৰামী জীৱনৰ মূল্য অস্বীকাৰ, ভাব-জগতৰ এক স্থিতিশীল, সুষমতত্ত্বৰ ধাৰণা ইত্যাদি। কিন্তু মূলগত যি সংগ্ৰাম আৰু সংগ্ৰামী জীৱন, তাৰ দৰ্শন আৰু মূল্যবোধ সদায় এক— যি সামূহিক কৰ্ম-প্ৰেৰণামূলক, আশাবাদী, সৃষ্টিধৰ্মী গতিশীল, বাস্তৱধৰ্মী অথচ লক্ষ্য প্ৰয়াসী আৰু সেই পৰিমাণে কল্পনাশ্ৰয়ী। প্ৰকৃত প্ৰগতিশীল জীৱন্ত কবিতাৰ বিৰূপ এনেকুৱা।

প্ৰকৃতিক জয় কৰি মানুহে ক্ৰমে সম্পত্তি সঞ্চয় কৰিছে ; সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য গঢ়িছে, লগে লগে সেইবোৰ উপভোগ্য কৰিছে আৰু তাৰ দলৰ নতুন নতুন ৰুচিবোধে দেখা দিছে, বিলাস দেখা দিছে, আকৌ আন হাতে সেই সঞ্চয় আৰু সেই ঐতিহ্যসমূহৰ দ্বাৰা অভিজ্ঞতাক প্ৰকৃতিৰ লগত চলা সংগ্ৰামত প্ৰয়োগ কৰিছে। ইতিহাসৰ বিৱৰ্তনত দেখা যায় যে সংগ্ৰামৰ ফলত যি সম্পত্তি সৃষ্টি হয়, যি সংস্কৃতি ৰচিত হয়, সি সমাজৰ কিছুসংখ্যক মানুহৰহে কৰায়ত্ত হৈ থাকে, সমাজৰ আনবোৰ মানুহে (যিবোৰ সংগ্ৰামত প্ৰত্যক্ষভাৱে লিপ্ত থাকিব লগা হয় সেইবোৰৰ পৰা বঞ্চিত হয় তেনে নহয়। অকল যে উপভোগৰপৰাই বঞ্চিত হয় তেনে নহয় ; সেই সাংস্কৃতিক আৰু বৈজ্ঞানিক অভিজ্ঞতাক সংগ্ৰামত প্ৰয়োগ কৰাৰপৰাও বঞ্চিত হৈ থাকে। তাৰ ফলত সংগ্ৰাম পুৰণি ধৰণে চলি থাকে, সমাজ-জীৱনত এটা স্থিতিশীলতাই দেখা দিয়ে আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে সমাজৰ সৃষ্টিশীলতা কমি আহে। তেতিয়া সেই সমাজ আৰু সভ্যতা দুটা পৰিণতিৰ সম্ভাৱনাৰ সন্মুখীন হয়। হয়তো সমাজৰ ৰক্ষণশীল স্থিতিস্থাপক গাঁঠনি অতি কঠিন হোৱা বাবে, তাৰ গতিশীল আৰু সৃষ্টিমুখী শক্তিসমূহে বদ্ধপ্ৰাণ হৈ যোৱাত, সময়ৰ লগত খোজ মিলাব নোৱাৰি সেই সভ্যতা ধ্বংস হৈ যায়। নাইবা সংগ্ৰামৰ গতিশীল বেগত আগত অৱস্থা ভাগি যায়, নতুন সংগ্ৰামৰ পটভূমিত

নৱজীৱনৰ পোহৰ পৰে। কবিতাত সেয়ে প্ৰতিফলিত হয়, আদৰ্শ আৰু সৃষ্টিৰ কল্পনাৰ প্ৰেৰণা দেখা দিয়ে সহানুভূতিৰ নতুন উজ্জ্বল জীৱনৰ প্ৰতি নতুন মমতা, বিশ্বৰ প্ৰতি নতুন বিস্ময়, মানৱ শক্তিৰ ওপৰত নতুন বিশ্বাস, এইবোৰ হয় সমাজৰ বিপ্লৱোত্তৰ কবিতাৰ চিন। কিন্তু সামাজিক বিপ্লৱৰ আগ সময়ত, নতুন সৃষ্টিৰ শক্তি জয়ী হোৱাৰ আগতে নৱজীৱনৰ কল্পনা কাব্যত প্ৰতিফলিত হয় আৰু যিবোৰ বাস্তৱ অৱস্থাই নতুন মুক্তিৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি ৰাখিছে সেইবোৰৰ প্ৰতি তীব্ৰ ঘৃণা আৰু সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম। প্ৰেৰণা তাত ফুটি উঠে আৰু বাস্তৱ কবলত সেই প্ৰেৰণা কাৰাৰুদ্ধ হৈ থকা গতিকে নৱজীৱনৰ সাধনাৰ মহিমাময় অথচ বিয়োগান্ত ছবি প্ৰকাশ পায়। মুক্তিকামী সামূহিক জীৱনৰ যি গভীৰতম প্ৰেৰণা, তাৰ ৰক্তক্ষয়ী বিয়োগান্ত ৰূপ দেখি সমাজ সংঘাতৰ দোমোজাত থকাসকলে বহুক্ষেত্ৰত জীৱনৰ বাস্তৱতাৰপৰা আঁতৰি গৈ আত্মৰতিৰ সপোন কাৰাগাৰত সোমাই সেই সংঘাতক পাহৰিব খোজে, নাইবা সমাজ জীৱনৰ কদৰ্য্য বাস্তৱৰ প্ৰতি বিৰক্ত হৈ জীৱন সম্বন্ধে নিৰাশ হৈ চাৰিওফালে কেৱল হতাশাৰ, মূঢ়তাৰ, কলুষতাৰ, ক্ষুদ্ৰতাৰ আৰু নগ্নতাৰ ছবিহে দেখে আৰু কবিতাৰ মাজেৰে তাকেই প্ৰকাশ কৰে ; তেওঁলোকে সমাজৰ নৱসৃষ্টিৰ শক্তিক দেখা নাপায়, পালেও তাৰ ভিতৰত কেৱল ধ্বংস, কেৱল খেলিমেলিহে দেখে, কিহবাৰ 'অবাঞ্ছিত ঘ্ৰাণ' পাই নাক কোচায়। এওঁলোকেও সমাজৰ স্থিতিশীল সম্পত্তি আৰু সংস্কৃতিৰ স্বাদ কিছু পৰিমাণে পোৱাৰ বাবে তাৰ জৰিয়তে লাভ কৰা ব্যক্তিগত সুকীয়া ৰুচিবোধ আৰু কল্পনাৰ জৰিয়তে সমাজক দেখে আৰু সামূহিক সৃষ্টিশীল বাস্তৱ প্ৰেৰণাৰ লগত তাৰ মিল নোহোৱা বাবে মানৱতাৰ মুক্তিৰ বাস্তৱ সংগ্ৰামক বিকৃতভাৱে চায় আৰু নিজৰ কাল্পনিক আদৰ্শৰ সপোন দেখি 'নাট্য মঞ্চে ব্যঙ্গ কৰি বীৰ সাজি', নিষ্কৰ্মাৰ সাধু উত্তেজনা' আৰু অবাস্তৱ হৃদয়ানুভূতি প্ৰকাশ কৰে, নাইবা পুৰণি দিনৰ মনে গঢ়া পূৰ্ণতাৰ কথা সুঁৱৰি বাস্তৱৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰে সেইদিন ফিৰাই অনাৰ আশাত।

আজিৰ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এই দৃষ্টিৰ পৰাহে প্ৰকৃতভাৱে বিচাৰ কৰিব পাৰি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ভিতৰেদি আমাৰ জাতীয় জীৱনত দুৰ্যোগ দেখা দিয়াত আৰু বিশেষকৈ বিয়াল্লিশৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ বিয়োগান্ত পৰিণতিত আগৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক সপোন ভাগি গ'ল। বাস্তৱ জীৱনৰ কদৰ্যতাই কবি প্ৰাণত গভীৰ বেদনা জগাই তুলিলেও মুক্তি সংগ্ৰামৰ বিয়োগান্ত অভিজ্ঞতাই সেই সময়ৰ কবিতাত এটা বিষাদৰ আৰু হতাশাৰো ছবি আঁকি দিলে। তাৰ ভিতৰেদি অৱশ্যে কল্পনাত এটা নৱজীৱনৰ সপোন খেলিছিল ; কিন্তু সি আছিল মনে গঢ়া। অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা আছিল সেই সময়ৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধিমূলক চিত্ৰন। তেওঁৰ 'বেশ্যা' কবিতাত মহাসমৰৰ আঘাতত বিলাসী শ্ৰেণীৰ অধঃপতিত নৈতিক জীৱনৰ কদৰ্য ৰূপ ফুটি উঠিছিল। তেওঁৰ আন এটা কবিতাত মুক্তিকামী সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰাণৰ কৰুণ ছবি ফুটি উঠিছিল। কবিতাৰ নামটো পাহৰিলো, মনত পৰা দুটামান লাইনকে তুলি দিওঁ –

"মই যাওঁ পৃথিৱীৰ মাটিৰ মানুহ
মাটিয়েদি খোজ কাঢ়ি কাঢ়ি
বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা মোৰ প্ৰতিকৃতি
সেই অন্ধকাৰ বাটটোত অকলে অকলে

শ্ৰান্তিহীন, ক্লান্তিহীন
মহাসমৰৰ দাবানলে পোৰা
পৃথিৱীৰ শ্মশানত
ভয়লগা স্পিৰিটৰ দৰে ;
শক্তিৰ কঁপনি উঠে অন্তৰৰ আঁহে আঁহে
বিদ্ৰোহ অগনি জ্বলি চকুৰ শিখাত,
বিদগ্ধ বিধ্বস্ত স্তূপত মোৰ
নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ অটল বিশ্বাস থাপি
ভাবৰ বুকুত
মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে গুৰি
লক্ষ লক্ষ শতাব্দীৰ So-called সভ্যতাৰ বিলাস বিভৱ।"

সেই সময়ত হেম বৰুৱাৰ কবিতাত তাৰ শ্ৰেণী-বিদ্বেষ প্ৰকাশ পায়। কিন্তু তাত আছে সমাজৰ ওপৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি আক্ৰোশ, আছে মটৰগাড়ীৱালাৰ বিলাসী জীৱনৰ লগত বাটৰ ধূলি খোৱা 'ছোটলোকৰ' জীৱনৰ তুলনা। তাত ছোটলোকৰ ব্যক্তিগত ধনী হোৱাৰ কামনা বা ধনী হ'ব নোৱৰাৰ আক্ৰোশ আছে ; কিন্তু ছোটলোকৰ জীৱনত গভীৰ মূল্যবোধৰ পৰিচয় নাই। সেয়ে হেম বৰুৱাৰ দৃষ্টি ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক ৰোমাণ্টিক ; তাত বঞ্চিতৰ করুণা আছে, বঞ্চকৰ প্ৰতি ঘৃণা আছে ; কিন্তু সমাজ মুক্তিৰ বাস্তৱ সংগ্ৰামৰ ছবি নাই, জীৱনৰ সৃষ্টিশীল সামূহিক শ্ৰেণীৰ আগভাগ নাই, আছে মনে গঢ়া আদৰ্শৰ সন্ধানত আগবাঢ়িব পৰা কোনো কোনো সোণপাহীৰ সাহচৰ্য আৰু সহযোগৰ কামনা। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ সুৰ আজিও চলি আছে। তেওঁ পুৰণি সমাজৰ মূল্যবোধৰ মোহৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই কাৰণেই জগতত মানৱ মুক্তিৰ বাস্তৱ সংগ্ৰামত কেৱল কদৰ্যতা দেখিছে, মানৱতাৰ গ্লানি আৰু পৰাজয় দেখিছে।

'জয়ন্তী' যুগৰ আৰু এজন লেখত লবলগীয়া কবি হৈছে নৱকান্ত বৰুৱা। 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশিত প্ৰথম কবিতাতেই তেওঁ জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ বাস্তৱ বিমুখীৰ ছবি আঁকিছেঃ

"আমিতো নেপালো হায় পৃথিৱীৰ প্ৰথম যৌৱন
অৰণ্যৰ সেউজী সুৰভি।"

কিন্তু ইয়াতেই ফুটি উঠিছে তেওঁৰ গভীৰ প্ৰাণৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ। এই সুৰেই তেওঁৰ জীৱনৰ উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিষাদৰ সুৰ, নিৰাশৰ সুৰ সানি দিছে। কিন্তু তেওঁৰ জীৱনৰ দৃষ্টি গভীৰ, জীৱনৰ প্ৰতি মমতা আৰু জগতৰ প্ৰতি আত্মীয়তা নিবিড়। অৱশ্যে সমাজৰ সংগ্ৰামী সাধনাৰ লগত প্ৰাণৰ যোগ নথকাৰ কাৰণে জীৱনৰ চাৰিওফালে হতাশাৰ ছবি দেখিছে আৰু বুদ্ধ আৰু উপনিষদৰ বাণীৰ ভিতৰেদি প্ৰাণৰ শান্তি বিচাৰি গৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদী কূট চক্ৰান্তত আৰু ধনিক শ্ৰেণীৰ নেতাসকলৰ পশ্চাদপসৰণত ভাৰতত নৱজাগ্ৰত বিপ্লৱী শ্ৰমিক আৰু ছাত্ৰ শক্তি বিভ্ৰান্ত আৰু পথচ্যুত হ'ল আৰু সাম্প্ৰদায়িক হত্যাকাণ্ডত জীৱনৰ পাশৱিকতা দেশৰ বুকুত বিয়পি পৰিল। এৰেই ছবি আৰু তাৰ ফলত কবিৰ অন্তৰত হোৱা দুখ আৰু নিৰাশাৰ অনুভূতি নৱকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ 'হে অৰণ্য, হে মহানগৰ' কবিতা পুথিত প্ৰকাশ কৰিছে। লগতে বিপ্লৱী জীৱনৰ বিয়োগান্ত ছবিও তাত আছে।

'দুপৰৰ এই মৃত্যু নীৰৱ বীভৎসতা
প্ৰাণ গঙ্গাৰ বন্দৰ, ভগীৰথ।'

মৃত্যুপুৰী কলিকতাৰ ভিতৰত প্ৰাণৰ সঁহাৰি থকা খিদিৰপুৰৰ সেই ডক শ্ৰমিকৰ ঘাম-সাগৰত সাঁতুৰি থকা জীৱন যত 'বিয়াল্লিচৰ জোৱাৰতো' 'ন ইতিহাস সৃষ্টি' ন'হল। কিন্তু তাতো ডক শ্ৰমিক ইউনিয়নৰ কৰ্মী বিপ্লৱী হামিদ আছে, যিয়ে :-

'হাতত এবোজা প্ৰাচীৰ পত্ৰ
যায় আগুৱাই
তেৰ নম্বৰ গেঙৰ সেই
হামিদ
তাৰতো ভীষণ জিদ্ ।'

এই হামিদৰ জিদ্, তাৰ নৱ জীৱন সৃষ্টিৰ বিপ্লৱী সাধনা, তাৰ আগবাঢ়ি যোৱাৰ সাহসী সংগ্ৰাম, নৱ বৰুৱাৰ গভীৰ দৃষ্টিত দুই লাইনত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে, অথচ তাৰ পৰিণামো বিয়োগান্ত। কাৰণ নিষ্পেষণত, দমনত 'তাৰ হাড়ো গুলে'। সেই শ্ৰমিক আৰু জাগিবনে?

কবিয়ে নৱজীৱনৰ প্ৰাণৰ জোৱাৰৰ ভৱিষ্যত ছবি তাত দেখিছে, তাকেই বিদ্ৰূপাত্মক সুৰত কৈছে –

"মৰা চহৰৰ ভঙা বন্দৰ
প্ৰাণ গঙ্গাৰ জোৱাৰে এদিন উটুৱাই লৈ যক –
এই অভিশাঁপ কিয় দিছা ভগীৰথ।"

অৱশ্যে 'প্ৰাণ গংগাৰ জোৱাৰ' সৃষ্টি কৰাৰ সাধনাত কবিৰ কিবা যে কৰিবলগীয়া আছে তাৰ চেতনা কবিৰ নাই। বৰং সেই জোৱাৰ অহা সময়লৈ প্ৰাণ, দয়া, মৃত্যু আৰু নিহিত স্বাৰ্থৰ মাহনগৰী কলিকতাৰ বুকুত অৰণ্যৰ হিংস্ৰ শ্বাপদৰ চকুত জ্বলা মৃত্যু বিভীষিকাৰ যি প্ৰতিচ্ছবি তাৰ ত্ৰাসত উজাগৰ ৰাতিৰ শয়নতলীত 'মৃত্যু শীতল সুপ্তিৰ নিচুকনি' চকুৰ পাহিত কঁপে', জীৱনে বিচাৰে সপোনত হোৱা যৌন উন্মাদনাৰ ভিতৰেদি ক্ষণিক তৃপ্তি, সৃষ্টিৰ কামনা জাগে, প্ৰাণ (libido) জাগে। তাৰ পিচত আকৌ বীভৎস দিন, প্ৰাণে বিচাৰে ৰাতি – যৌন উন্মাদনাৰ ৰাতি আৰু লগতে মৃত্যুৰ অন্ধকাৰ। এই হতাশাৰ ছবি, নৱ-জীৱনৰ আশ্বাসৰ অৰ্থহীনতাৰ নিৰাশ অনুভূতি কবিৰ প্ৰাণত ফুটিছে।

তথাপিও কবি মনত মাজে মাজে নতুন আশাৰ কঁপনি উঠে, 'অন্ধ নীল আকাশ'ত উল্কাৰ পোহৰত জিলিকি উঠা দেখে দামী কিতাপত (ডাচ কেপিটেল) লিখা থকা পৃথিৱী বিয়পি পৰা নতুন খবৰ। এই নতুন খবৰ পুঁজিবাদী দৈনিক কাকতত নাথাকে।

নৱ বৰুৱা অতি কোমল অনুভূতিৰ কবি। তেওঁ সুন্দৰৰ প্ৰয়াসী। কিন্তু সেই সুন্দৰ আজি মাত্ৰ 'স্বপ্ন সম্ভৱ' আজি কবিৰ প্ৰাণত তাৰ যি পূজা তাত মাথো 'ডাইনীকালৰ লীলা', কবিৰ দুখ তেওঁৰ জন্ম নহ'ল আগত উষাৰ ন ৰ'দ-কাচলিত। এই সংগ্ৰামত জীৱনৰ বোবা যন্ত্ৰণাৰ মাজত ভাগ্যৰ বঞ্চনা লৈ কবিৰ জীৱন যে হেৰাই যাব কবিৰ অন্তৰত সেই বেদনাৰ মৰ্মভেদী সুৰ।

এওঁলোকৰ বাহিৰেও আন বহুতেও কৱিতা দুটা এটাকৈ লিখিছে– তেওঁলোকৰ

সকলোকে কবি হিচাবে বিচাৰ কৰিবৰ সময় হোৱা নাই ; অৱশ্যে হৰি বৰকাকতিয়ে ইতিমধ্যে কবি হিচাপে এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য লৈ ওলাইছে। তেওঁ সঙ্গীতধৰ্মী আৰু অনুভূতিশীল, কিন্তু তেওঁৰ জীৱনবোধ ব্যক্তিকেন্দ্রিক আৰু সেই হিচাবে উপৰুৱা। ফ্রয়ডৰ মনস্তত্বৰ মোহত পৰি জীৱনৰ বিকৃত ছবিকে লৈ চাৰিওফালে কেৱল লিবিডো আৰু তাৰ সাংকেতিক প্রকাশ হে দেখিছে। এওঁ আমাৰ জাতিৰ আৰু সমাজৰ জীৱনৰ গভীৰতম অভিজ্ঞতা আৰু তাৰ বেদনা আৰু মাদকতাৰপৰা সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন। সেই কাৰণে তেওঁৰ কবিতাত জীৱনৰ মূল্যবোধ নাই, 'সঁচা আবেগৰ' বোল নাই! এওঁ কল্পনাবিলাসী।

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ জীৱনত নিষ্ঠাৰ অভাৱ বেছিকৈ ফুটি উঠে এওঁলোকৰ ইংৰাজী কবি ইলিয়ট-প্রিয়তাত। ইলিয়টৰ কবিতাত আন যিয়েই থাকক, মানৱ জীৱনৰ সংগ্রামী আৰু গতিশীল ধাৰাৰ ছবি নাই, গতিকে তেওঁ বিলাপী কবি। সাম্রাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে ভাৰতবৰ্ষ আৰু এচিয়া জুৰি যি নতুন গতিশীল চেতনাৰ জাগৰণ আৰু মানৱতাৰ যি নৱ উত্থান, তেওঁৰ সাম্রাজ্যবাদৰ মোহগ্রস্ত দৃষ্টিত সি ধৰা নপৰে। সেয়ে যি ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া কবিয়ে নিজৰ জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিৰপৰা প্রেৰণা পায়, তেওঁ কেতিয়াও ইলিয়টৰ লগত প্ৰাণৰ আত্মীয়তা পাব নোৱাৰে। গতিকে য'তেই দেখা যায় যে ইলিয়টৰ সুৰে উকি মাৰিছে, তাতেই বুজিব যে কবিৰ আন্তৰিকতা আৰু উপলব্ধিৰ ঠাইত— আত্মম্ভৰিতা আৰু অনুকৰণ প্রিয়তাই দেখা দিছে।

এইবোৰ হ'ল কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ কথা। আনফালে আজিও প্রকাশভঙ্গীৰ ফালৰপৰা চালে দেখা যায়, এওঁলোকৰ বেছি ভাগেই উপলব্ধিৰ প্ৰকাশতকৈ বুদ্ধিৰ কৌশল আৰু চাতুৰীৰ ওপৰত বেছি জোৰ দিয়ে। এওঁলোকে পাঠকৰ অন্তৰৰ লগত যোগ স্থাপন কৰিবৰ চেষ্টা নকৰে। পাঠকৰ প্রতি এওঁলোকৰ আন্তৰিক শ্রদ্ধা আৰু সহানুভূতিৰ অভাৱ। বহুতে পাঠকৰ ওপৰত নতুন নতুন বিদ্যাৰ (ভালকৈ হজম নোহোৱা) চাকচিক্য দেখুৱাই পাঠকক বিস্মিত আৰু লজ্জিত কৰিব বিচাৰে আৰু পাঠকৰ নিৰুপায় অৱস্থা উপলব্ধি কৰি এটা আত্ম-তৃপ্তিৰ সোৱাদ পায়। ইয়াৰ প্রধান কাৰণ এওঁলোকৰ জীৱনত উপলব্ধিৰ আৰু আত্মবিশ্বাসৰ অভাৱ। এওঁলোকৰ জীৱনৰ প্রতি নিষ্ঠাৰ, মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাসৰ অভাৱ। এওঁলোকে ব্যক্তিকেন্দ্রিক সীমাবদ্ধ দৃষ্টিত জীৱনৰ যি কুৎসিৎ ৰূপ দেখিছে তাক বলিষ্ঠভাৱে মানি প্রকাশ কৰিবলৈ এওঁলোকৰ বুকুত সাহ নাই। যি সত্যদ্রষ্টা কবি, তেওঁ কেতিয়াও জীৱনৰ উপলব্ধিক আন্তৰিকতাৰে প্রকাশ কৰিবলৈ ভয় নকৰে। ব্যৱহাৰিক জীৱনত অৱশ্যে মানুহে বহুত সময়ত নিজৰ প্ৰাণৰ কথা গোপন ৰাখিও গতানুগতিকতাক মানি চলি যায়। কিন্তু যি প্রকৃত কবি তেওঁ ব্যক্তিগত ব্যৱহাৰিক সুবিধাৰ কাৰণে অন্তৰৰ সত্য গোপন নকৰে। অন্ততঃ আমাৰ বহুত কবিৰ গুৰু ইলিয়টৰ সেইখিনি সাহ আছিল। আমাৰ অসমত ৰোমাণ্টিক কবি গগৈ, দুৱৰা আৰু দেৱ বৰুৱাৰ সেই সাহ আছিল। তেওঁলোকে অন্তৰৰ কথা আন্তৰিকতাৰে প্রকাশ কৰোঁতে পাঠকে তেওঁলোকৰ সম্বন্ধে কি ভাবিব সেইটোলৈ দৃষ্টি ৰখা নাছিল। দেৱকান্ত বৰুৱাই সেইদিনতে সাহেৰে ক'ব পাৰিছিল—

"আমাৰ কাৰণে সখি আমাৰ কাৰণে কান্দে
গাভৰুৰ ওঠৰ লালিমা।"
"ফুলিছো পদুম দুটি ওঁঠত লগাই ওঁঠ
মনোৰমা, তুমি আৰু মই।"

আৰু ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক decadant জীৱনৰ বিলাপী কবি ইলিয়টৰো নিজৰ দৃষ্ট বাস্তৱতাৰ নিৰ্মম আৰু নিৰ্ভয় প্ৰকাশৰ সাহ আছে – 'Waste Land'- ত তাৰ দৃষ্টান্ত ভূৰি ভূৰি।

যেনে, The Five Sermon কবিতাত

"As he guesses
The meal is ended, she is bored and tired
Endeavours to engage her in caresses
Which are still unremoved, of undesired
Flushed and decided, he assaults at once
Exploring hands encounter to defence.'

ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী অতি সাধাৰণ, তাত কোনো কেম'ফ্লেজ'ৰ (এজন সমালোচকৰ ভাষাত) চেষ্টা নাই, পাঠকৰ ওচৰত গোপন কৰিবৰ কোনো কথা নাই, নিজৰ সত্যবাদিতাৰ ওপৰত সাহস আছে। আধুনিক অসমীয়া কবি একমাত্ৰ অমূল্য বৰুৱাৰ এই নিৰ্ভীকতা, সত্যনিষ্ঠা আৰু আত্মবিশ্বাস আছিল। তেওঁৰ 'বেশ্যা' কবিতা তাৰ জ্বলন্ত চানেকি। ইলিয়টক বহুখিনি সাৰ্থকভাবে আপোন কৰিব পাৰিছে নৱ বৰুৱাই (বাকীবোৰে ইলিয়টৰ বাহ্যিকতাক লৈয়ে এতিয়াও ব্যস্ত)। কিন্তু তেওঁৰো সত্য প্ৰকাশত সাহসিকতাৰ অভাৱৰ কাৰণে, 'কেম'ফ্লেজ' দেখা পাওঁ তেওঁৰ 'সৰ্বপ্ৰাণ এজাতি' কবিতাত– যি কবিতাই বহু আধুনিক কবিক অতি বেচিকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে তাৰ–

"তাৰ ছন্দ ভঙ্গাৰ গম্বুজ জাগে চহৰতলীৰ উজাগৰ জোনাকত,
আছে, সাৰে আছে
আৰু সাৰে আছে কুন্তীৰ উৎকণ্ঠা
জতু ভৱনত জুই জ্বলে এই জ্বলে
মমবাতি শিখা নিদ্ৰা-বিহীন সৃষ্টিৰ জাগৰণ ;"

ভঙুৱা লক্ষ্যহীন জীৱনৰ উজাগৰ ৰাতি কামনা, সঙ্গিনীৰ কল্পনাত জগা যৌন মাদকতাৰ বাস্তৱতাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইমান 'কেম'ফ্লেজ' কিয় ? নিশ্চয় এহাতে সমাজৰ প্ৰতি ভয় আৰু আনহাতে আত্মবিশ্বাসৰ অভাৱ।

আমাৰ কবিসকলে কেৱল ইংৰাজ কবিৰ দৃষ্টিৰে জীৱনক নিবিড়ভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ আন্তৰিকতালৈ আমাৰ সমাজৰ আৰু ব্যক্তি জীৱনৰ গভীৰতম অভিজ্ঞতাক চিনিবলৈ, তাৰ বেদনা আৰু সম্ভাৱনা উপলব্ধি কৰিবলৈ সাধনা কৰিব লাগিব। পাঠকৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি, নিজৰ উপলব্ধ সত্যক সৰলভাৱে বলিষ্ঠভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰি পাঠকৰ অন্তৰতো নৱ-উপলব্ধিৰ শিহৰণ জগাব লাগিব। তেতিয়াহে সি হ'ব প্ৰকৃত বাস্তৱ কবিতা, প্ৰকৃতি জীৱনৰ কবিতা, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ কবিতা।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা

বীৰেন বৰকটকী

পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আলোড়ন দেৰিকৈ হ'লেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত নপৰাকৈ নেথাকিলে। ইংৰাজী সাহিত্যত অন্যান্য লিখাতকৈ, কবিতাৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাত বেছি হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো কবিতাৰ প্ৰভাৱ বেছি হৈছিল। সেয়েহে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য বুলিলে পঢ়ুৱৈসকলে দুৱৰা, গগৈ বা অন্যান্য কবিসকলৰ কবিতা মাতে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ যুগে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰ কাল আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই পাশ্চাত্যৰ অনুকূল পৰিস্থিতিত মূৰ দাঙি উঠিলেও অসমৰ বায়ু-মাটিৰ পৰা ই একেবাৰেই বিচ্ছিন্ন হৈ যোৱা নাছিল। প্ৰত্যেক দেশৰ মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত বায়ু-মাটিৰ এটা প্ৰভাৱ নপৰা নহয়। ইংলণ্ডৰ শ্যেলীৰ পচোৱাই সাগৰৰ বুকুত কঁপনি তুলিলে, অসমত পচোৱাই কঁপনি তোলে লুইতৰ বুকুতহে, পাৰৰ কহুৱা কঁপায়, তামোল-পাণৰ বাৰীখন ভাঙি-ছিঙি থৈ যায়। ইংৰাজী আৰু বঙলা সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা অসমীয়া কবিসকলে এই ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে নিজস্ব অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ যোগেদি। আদৰ্শত পাশ্চাত্য আৰু ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মানি লৈ অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী, ভাবধাৰা নিজাকৈ ৰাখিবলৈ সততে যত্নবান হৈছিল-কিয়নো অসমীয়া কবিতাৰ বনগীত-সুৰীয়া আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ বিৰাট ঐতিহ্যই তেওঁলোকক অতীতলৈ উভতি চাবলৈ আন্তৰিক আহ্বান জনাইছিল। এই আহ্বানে তেওঁলোকৰ কবিতাত অসমীয়া পৰিৱেশৰ দৃষ্টিভঙ্গী দিলে।

সমালোচক ক্ৰোচেৰ মতে – ৰোমাণ্টিক আৰ্ট হ'ল স্বতঃস্ফূৰ্তঃ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। এই অনুভূতি অসমীয়া কবি আৰু অন্যান্য সাহিত্যিকসকলে জোনাকী যুগত প্ৰকাশ কৰিলে প্ৰেম, ঘৃণা, উদ্বেগ, আনন্দ, কাৰুণ্য আদি ব্যক্তিগত ভাবধাৰাৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় ঘটাত তেওঁলোকে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ লক্ষণ আশ্চৰ্য্যজনিত সৌন্দৰ্য্যবোধ, প্ৰকৃতি বন্দনা, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, অসীম স্পৃহা, কল্পনা প্ৰৱণতা আদি ভাবধাৰা কবিতত প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই বেজবৰুৱা, আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ধৰ্মেশ্বৰীদেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, ৰায়চৌধুৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, গৌহাই বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, দুৱৰা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা আদিৰ লিখনিৰ পৰশ পাই নানান ৰূপত বিকশিত হ'ল।

ইউৰোপীয় ইংৰাজী কবিতাৰ ঠাচত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই ছন্দ, প্ৰকাশৰীতি আদিত নতুন ৰূপ লৈ দেখা দিলে। ব্যক্তি-হৃদয়ৰ আবেগ আসক্তি আদিয়ে পুৰণিৰ গত সলাই মনোধৰ্মী ৰূপ ললে। কবিসকলে বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপৰ কেৱল সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰি ক্ষান্ত নাথাকিলে, কবিয়ে অন্তৰ্জগতৰ কথাও ক'লে। ইংৰাজী কবিতাৰ দৰে চহকী নহলেও

অসমীয়া সাহিত্যত ভাবৰ বাহন শোক-কবিতা, লোকগীতি, বৰ্ণনামূলক কবিতা, ব্যঙ্গ কবিতা আদিৰ ৰূপ কবিসকলৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হ'ল। এই ক্ষেত্ৰত দুৱাৰ মুকলি কৰে জোনাকী যুগৰ কবিসকলে। তেওঁলোকে জোনাকী আলোচনীকে তেওঁলোকৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশৰ বাহন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিকসকলৰ কবিতা পঢ়ে, উপন্যাস পঢ়ে, বিভিন্ন ৰচনাৱলী পঢ়ে আৰু তাৰ ভাব-ভঙ্গিক অসমৰ সাহিত্যৰ উৰ্বৰা ভূমিত জীপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই চেষ্টাৰ গুৰি ধৰোঁতাসকল হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ বৰা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা আদি অসম-প্ৰেমী সাহিত্যিকসকল। তেওঁলোকে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কঠীয়াতলী উৰ্বৰা হ'লেও তাত দুৰণিৰ পানীমেটেকাহে সোমাইছেহি। এই পানীমেটেকা আঁতৰাই সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাল চহকী নোহোৱাৰ কাৰণ নাই। গতিকে তেওঁলোকৰ চেষ্টা আপ্ৰাণ চেষ্টা, জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ চেষ্টা। গতিকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন ৰূপৰ বৰঙণিত এই সকল কবি-সাহিত্যিক আৰু জোনাকী আলোচনীৰ নাম চিৰস্মৰণীয়।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতা গীতিধৰ্মী। একোটা স্বতন্ত্ৰ ভাব, অনুভূতি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি ই গঢ়ি উঠে। পুৰণি অসমীয়া বনগীত, বিহুগীত আদিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ওপৰত পৰিছিল। এইয়া হ'ল ঐতিহ্যৰ কথা। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলে হেৰোৱা অতীতলৈ ঘূৰি চাই পাহৰি যোৱা বনগীতৰ কথা নতুন ভাৱত, নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰিলে।

গীতিধৰ্মী কবিতাবিলাক বিশেষকৈ দুটা ধাৰাত প্ৰকাশ পালে। এই ধাৰা প্ৰণয়ৰ, ভৰলীৰ দৰে বাউল আৰু আনটো ধাৰা দৰ্শনৰ, লুইতৰ দৰে গভীৰ। বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দুৰৱা, গণেশ গগৈ, দেৱ বৰুৱাৰ কবিতালৈকে প্ৰণয়ৰ সুঁতিৰ তীব্ৰতা মানুহে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰে, আনফালে দাৰ্শনিক ধাৰাটো অসীম অনন্তৰ ফাললৈ ধাৱমান — কৰ্মফল, ৰহস্যবাদ, আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আদি উৰ্বৰ চিন্তাৰ মাজেদি । এই ধাৰা বোৱাই দিয়াত সহায়তা কৰিলে চন্দ্ৰকুমাৰ, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, নলিনীবালা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, ৰায়চৌধুৰী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নীলমণি ফুকন, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, মফিজুদ্দিন আহম্মদ হাজৰিকা আদি কবিসকলে। অসীম অনন্তৰ সন্ধান ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ চিনাকি, গতিকে অসমীয়াৰো। ইয়াৰ সোঁত ভাৰতীয়ৰ বুকুত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰণয় কবিতাবিলাক বিৰহ বেদনা, নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা, মান-অভিমানৰে ভৰপূৰ। "ওখ বুকু কিয়, লবণু কোমল, মদন পিছলি পৰা"– এইয়া বেজবৰুৱাৰ নাৰীৰ আঙ্গিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি, "সামৰি, পাহৰি বৈ মিচিকীয়া হাঁহিটি" "উদঙাই ঢাকি থৈ উঠা অহা বুকুটি"– চন্দ্ৰকুমাৰে মনৰ কল্পনাৰে মাধুৰীৰ ছবিটি এনেদৰে উপলব্ধি কৰিছে। "বেজাৰতে ভাবো নিৰলাত তুমি মোক নিনিলা লগত, যাবলৈকো ভটিয়াই মোৰ নাই কোনো সমল হাতত"– এইয়া দুৰৱাৰ আন্তৰিক বেদনা। "ভাল পাওঁ বুলি কই তেজ যদি দিব পাৰে তেনেকুৱা ভাল পোৱা কেইজনে পায়?" – এনে কবিতাৰ মাজেদিয়েই

গণেশ গগৈৰ অন্তৰ ভাগি আহে ব্যৰ্থতাৰ অভিমানত। "সন্ধিয়া আহিছে নামি? থক হেৰা, নেলাগে জ্বলাব চাকি। দুটি নয়নৰ সহজ প্ৰভাৱে আজি নাশিবা এন্ধাৰ তুমি অন্ধকাৰ মোৰ জগতৰ।" এইয়া কবি দেৱ বৰুৱাৰ নিয়তিৰে সৈতে অক্ষয় সংগ্ৰাম কৰি প্ৰেমক জীয়াই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা।

ৰোমাণ্টিক যুগ ব্যৰ্থতা, হুমুনিয়া, অভিমানৰ যুগ বুলিব পাৰি। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিত্ৰাত এই ব্যৰ্থতা হুমুনিয়া, দুৱৰা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, অন্তৰৰ ৰক্তজবা ইংৰাজ কবি কীট্ছৰ দৰে– গগৈয়েও প্ৰেমৰ বেদীত ভৰপূৰ যৌৱনতে উছৰ্গা কৰি পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় ললে। এখন ভাগি যোৱা অন্তৰ বেদনাৰ বোজা জাপি তেওঁ প্ৰেয়সীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰতিদান দিছিল।

দুৱৰাৰো জীৱনত প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতা আছে। অতীতৰ স্মৃতি সুৱঁৰি তেওঁ কবিতাত অন্তৰ বেদনাৰ উহ উদ্‌ঘাটন কৰিছে। প্ৰেম, প্ৰীতি, কৰুণা, পৃথিৱীৰে এজন হিচাপে তেওঁক লাগে; কিন্তু তাৰ বাবে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ দুৱৰা সাজু নহয়। জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ বাবে তেওঁ কাৰো ওচৰত অভিযোগ কৰা নাই। কেৱল মাথোঁ নিজেই নিৰলাত পঁজা সাজি ব্যৰ্থতাৰ হুমুনিয়া কাঢ়ি জগতত দিবলৈ শূন্য পৰিচয়হে থৈ যাব খোজে।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰেমৰ কবি হিচাবে ৰত্নকান্ত বৰকাকতিয়ে গীতিকবিতাৰ পৰ্যায়ত এটি নতুন ধাৰা অসমীয়া সাহিত্যত বোৱাইছিল। দৰ্শনৰ বোলেৰে বোলাই প্ৰেমৰ সুৰক প্ৰাধান্য দি বৰকাকতিয়ে যিবোৰ কবিতা লিখিছিল সেইবোৰত বুজা-নুবুজাৰ ভাব এটি বিদ্যমান। তেওঁৰ কবিতাত, প্ৰেম দেখাত অতীন্দ্ৰিয়বাদী যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে ই যৌৱনৰ উদ্দাম বাসনাৰহে মূৰ্ত প্ৰকাশ। মানৱ হৃদয়ৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰক দাৰ্শনিক প্ৰভাৱে ৰূপায়িত কৰি বিশ্বজনীন ৰূপ দিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা বৰকাকতিৰ কবিতাত আছে। "এতিয়া নাই আকাৰ তোমাৰ সৰ্ববিয়পি গলা, সৰ্বৰূপতে এতিয়া তোমাৰ পিন্ধাম ডিঙিত মালা"– বৰকাকতিৰ কবিতাৰ দাৰ্শনিক ফালটোত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ চৰম উৎকৰ্ষতা লাভ কৰি সামৰণি পৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ হাতত। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতি আৰু শব্দ চয়নে তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰক প্ৰেমৰ দৰেই চিৰ-সেউজীয়া কৰি ৰাখিলে। "প্ৰেমৰ পৃথিৱীখনি মৃত্যু তাৰ সীমা" হলেও এইখন প্ৰেমৰ পৃথিৱীত সৃষ্টিৰ দিনৰে পৰা নিয়তিৰ সতে অক্ষয় সংগ্ৰাম কৰি অসাৰ্থক প্ৰেমৰ সাৰ্থকতা দিবলৈ বিচাৰিছে কবি দেৱকান্তই – "তুমি আৰু মই সখি? দেশ কাল থাকিম পাহৰি ৰঙা নীলা সাজিম সপোন।' কথা কোৱাৰ ভঙ্গীৰে কবি দেৱকান্তই জীৱনত প্ৰেমৰ আধিপত্য, সৌন্দৰ্য্য আৰু যৌৱনৰ ক্ষণিক আনন্দৰ কথাবোৰ কবিতাত কৈ যায় – যেন সেইবোৰ মূৰ্তিমান ছবিৰহে সমদল। প্ৰেমৰ কবিতা হলেও প্ৰায়বিলাক কবিতাৰ সামৰণিত এটি দাৰ্শনিক তত্ত্বৰে পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত পেলোৱা দেৱকান্তৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব – "আমি তাৰে স্মৃতিস্তম্ভ সোৰঁৰাও মানুহৰ বীৰ্য্য আৰু নিয়তিৰ জয়।" দেৱকান্তই নিয়তিৰ জয় মানি লৈছে অকপটভাৱে। এই নিয়তিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অসাৰ্থক প্ৰেম আৰু পাপ চুমা-চুমি স্মৃতিৰ পৰা বিলীন কৰি দিলেও কবিতাৰ স্মৃতি মানুহৰ মনৰ পৰা বিলীন কৰি নিদিয়ে। অনাগত ভৱিষ্যই মানুহৰ মিছা ইতিহাসে ৰাজনীতিজ্ঞ দেৱ বৰুৱাক হয়তো পাহৰাই

পেলাব পাৰে, কিন্তু কবি দেৱ বৰুৱাক পাহৰাই নেপেলায়। ৰোমাণ্টিক যুগৰ সামৰণি মাৰি দেৱকান্তই আধুনিক কবিসকলৰ সমদল যাত্ৰাৰ আগশাৰীতেই থিয় দি নতুন কাব্য জগতৰো "আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ" বুলি দুৱাৰ খুলিলে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো প্ৰকৃতিৰ আকৰ্ষণ আছে। প্ৰকৃতি আছিল ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাৰণে জীৱনৰ শান্তিদাত্ৰী। সমাজত পৰাভূত হ'লে প্ৰকৃতিয়ে মানসিক অৱসাদ দূৰ কৰিব পাৰে। ৰুছোৰ প্ৰকৃতিৰ মহাজীৱনৰ শান্তি দায়িনী শক্তি কবিসকলৰ আৰ্দশ আছিল। এনে আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ ইংলণ্ডৰ প্ৰকৃতি কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থ চহৰৰ পৰা আঁতৰত ৰাইদাল হ্ৰদৰ পাৰৰ শান্তি কুটীৰতে বহি প্ৰকৃতিৰ মহানন্দৰ মাজত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰি প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ জয়গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহৰ জীৱনৰ দুখ-দৈন্যৰ মূল কাৰণ হ'ল প্ৰকৃতিৰ ৰীতি-নীতি এৰি অহাটোহে। মানৱ জীৱনক শান্তিপূৰ্ণ ৰীতি-নীতিৰে গঢ়ি তোলে প্ৰকৃতিয়ে। 'লুচি' এনে আদৰ্শত গঢ় লোৱা প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী। সাধাৰণ মানুহৰ চকুৰ চকুলো আৰু অন্তৰ্বেদনাৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থে কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ কবিতাত, মানৱ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিয়ে প্ৰভাব পেলাইছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যত বিমোহিত হৈ, প্ৰকৃতিৰ চৰাই, ফুল আদিৰ মাজেদি নিজৰ অন্তৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰি সেই ভাবক চিৰ আনন্দৰ মূৰ্ত প্ৰতীকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি পৃথিৱীত আশাৰ ৰেঙনি পেলাইছে। কবি চৌধাৰীৰ কবিতাতো সাধাৰণতে অনাদৃতা দহিকতৰাজনীয়ে সৰগৰ পৰা অমৃতৰ ভাণ্ড আনি মৰতত প্ৰেম মকৰন্দ ৰূপে ঢালি দিয়েহি– "সৰগৰ পৰা আনি অমৃতৰ ভাণ্ড, ঢালি দিছে মৰতত প্ৰেম মকৰন্দ।" শ্যেলীৰ স্কাইলাৰ্কৰ দৰে চৌধাৰীৰ দহিকতৰাই পৃথিৱীৰ দুখ অৱসাদৰ পৰা আঁতৰি আকাশৰ দূৰ-দূৰণিত আদৰ্শৰ গান নেগায়। দহিকতৰা সৰগৰ পৰা পৃথিৱীৰ বুকলৈ নামি আহে, বুঢ়া আজাৰো চমক ভঙাই উলহ-মালহ লগোৱা বসন্তৰ বা লগাই পৃথিৱীক সজীৱ কৰিবলৈ। চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতিবাদত আধ্যাত্মিকতা নাই, আছে নিজা প্ৰাণৰ অনুভূতিৰ সুকীয়া সুৰ।

ৰঘু চৌধাৰীৰ বাহিৰেও, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, অতুল হাজৰিকা, বিনন্দ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিয়েও প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লেখিছে। অতুল হাজৰিকাৰ কবিতা বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰপূৰ। অসমৰ চকুৰ আগতে দেখা সকলোবোৰ প্ৰকৃতিৰ বস্তুয়েই যেন তেওঁৰ লিখনিত প্ৰতিভাত হৈছে। হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে ন-ন সাজ পাইছে, কিন্তু সকলো কবিতাতে প্ৰাণ পোৱা নাই। কিন্তু 'বালিচৰ', 'সোণৰ হৰিণা' আদি কবিতা কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ। বিশেষ জীৱনাদৰ্শৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হাজৰিকাই কবিতাত চেষ্টা কৰা যেন নেলাগে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰকৃতিয়ে বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু আখ্যানৰ আলমত মুক্তিমান হ'ব খোজে। 'শাপমুক্তা' কবিতা ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। প্ৰকৃতিৰ মাজত বিভিন্ন পৰিবেশত প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিছে। কিন্তু শাপভ্ৰষ্টা উৰ্বশী উঠা নাই, অথচ এই উৰ্বশীয়েই এদিন যৌৱনৰ সাদৰী সখা আছিল। যৌৱনৰ সাদৰী সখাক জগাবলৈ শৰতৰ পূৰ্ণ শশধৰে প্ৰেমিক সন্ন্যাসীৰূপে উৰ্বশীৰ কাষত থিয় দিছেহি। লগে লগে লুইতৰ পাৰৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত প্ৰেমৰ জোৱাৰ লাগি সৌন্দৰ্য্যৰে উপচি পৰিছে। – "বঢ়া লুইতৰ তৰঙ্গে তৰঙ্গে বিজুলীৰ সোঁত, অঙ্গে অঙ্গে কিনো আচৰিত, গছ-গছনিত জিলিকি উঠিল ৰূপালী ৰেখা, উঠাহে

উৰ্বশী, উঠাহে প্ৰেয়সী, উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা।" ক্লাছিকেল যুগত কবিৰ লিখনিত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আছিল 'প্ৰকৃতি প্ৰকৃতিৰ কাৰণে'। প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱাত্মাৰ সমন্ধ নাছিল। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ লিখনি এই প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। দুই এজন কবিৰ বাহিৰে প্ৰকৃতি বিষয়ক কবিতা লিখা কবিৰ কবিতাত পুৰণি ধৰণেৰেই প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বস্তুৰ সমাবেশহে হৈছিল– সেইবিলাকে বিশেষ একো মূল উদ্দেশ্য কঢ়িয়াই লৈ অহা নাই।

ৰোমাণ্টিক বিপ্লৱে কবিসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী সাধাৰণ মানুহৰ, সাধাৰণ বস্তুৰ মাজলৈ লৈ আহিল। মানুহৰ সাধাৰণ জীৱনযাত্ৰাত কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য দেখা পাইছিল। শিল্প বিপ্লৱে চহৰীয়া জীৱনত ছেদেলি-ভেদেলি লগাই দিলে। নগৰৰ পৰা আঁতৰি মাইকেল চাইমন, এলাইচৰ কাহিনী শুনিবলৈ অকল ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনেই ঢাপলি মেলা নাছিল– অসমীয়া কবিৰো মন জুৰমন বৰা থকা ঠাইলৈ ঢাপলি মেলিছিল ('বহুখিনি আঁতৰত চহৰৰ পৰা আহিল এজন চহা জুৰমন বৰা')। এই বিষয়ত ৰঙ্গিলা, ধনবৰ-ৰতনী, দিন-কণা, 'ধনবৰৰ নিদিবি হাক'– আদি কবিতা উল্লেখযোগ্য। নীলমণি ফুকনৰ গুটিমালী এনে কবিতাৰে সঙ্কলন।

দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাই, জাতীয়তাৰ ভাব আহৰণ কৰা এই যুগৰ কবিসকলৰ বিশেষ লক্ষণ, দেশৰ পৰাধীনতা, সামাজিক, সাংস্কৃতিক বিপৰ্যয় আদিয়ে কবি-সাহিত্যিকক এনে কবিতা লিখিবলৈ উদগনি দিছিল। ফৰাচী বিপ্লৱে ইংলণ্ড, ইটালী আৰু জাৰ্মানীত বহুতো স্বদেশ প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল– ঠিক সেইদৰে দেশৰ জাগৰণৰ আন্দোলনে অসমতো বহুত স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া কবিসকলে কাৰেঙৰ ইটাত, দ'লদেৱালয়ত, অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ পাতত, সোণৰ অসমৰ উজ্জ্বল ছবি বিচাৰি পাই ৰঙীন ৰূপত সাহিত্যত দাঙি ধৰিছিল। "ৰংপুৰ ৰংপুৰ ৰংৰসে ভৰপুৰ, ৰঙতে ৰাঙলী ৰংচৰা," "শত মেটছিনি জন্ম লভিব পৰি থকা এই শিলৰ পৰা," "আহাহে শঙ্কৰ অনন্ত কন্দলি মাধৱ ধৰ্মপ্ৰাণ, বিশ্বজনীন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰে জগোৱা জাতিৰ জ্ঞান," "এই বৰদোৱা ইয়াতে শঙ্কৰে তুলিলে মানৱী লীলাৰ অঙ্ক।" "শুনা ঐ বৰাগী অসমৰ কাহিনী অসমৰ যশ ৰাশি"– "এই ম'হগড়, এই ম'হগড়, শেষ স্বাধীনতা যুদ্ধ অসমৰ" – আদি অনুপ্ৰেৰণা তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তু। এইসকল কবিৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বিনন্দ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অতুল হাজৰিকা, নলিনী দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন বিষয়ৰ কবিতা লিখি এই ৰোমাণ্টিক যুগতে কাব্যিক পাতনি মেলা অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল– ভৈৰৱচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মনাথ শৰ্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, কমলেশ্বৰ কলিতা, দণ্ডিনাথ কলিতা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন ইত্যাদি।

জাতীয় ভাব আৰু লোকগীতিৰ প্ৰভাৱত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি সাহিত্যিকৰ কেইজনমানে অন্তৰ ভৰা ভাবৰাশি প্ৰকাশ কৰিলে গীত ৰচনা কৰি। এই সকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, তৰুণৰাম ফুকন, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, উমেশ চৌধাৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পদ্মধৰ

চলিহা, দণ্ডিনাথ কলিতা, অতুল হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধাৰী, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দেশৰ স্বাধীনতাকামী জন-নায়ক নবীন বৰদলৈৰ "শ্যাম সেউজীয়া অসম আই ধুনীয়া, ভাৰতৰ নুমলী জী", ৰাধানাথ ফুকনৰ "কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা চিৰকাল তুমি আছিলা স্বাধীন", বেজবৰুৱাৰ "অ মোৰ আপোনাৰ দেশ", অম্বিকাগিৰিৰ "আজি বন্দো কি ছন্দৰে", জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "বিশ্ববিজয়ী নৱজোৱান", পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ "নোবোলো তোক সোণৰ অসম, মাটিৰ অসম আই", বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ "অ' অসমীয়া ডেকা দল। আজি তোৰ তেজাল বদন মলিন কিয় হ'ল", পদ্মধৰ চলিহাৰ "ভাৰতবৰ্ষ আমাৰ গৰ্ব, আমাৰ মান" আদি গীতে উদ্বুদ্ধ কৰি জাতীয় যজ্ঞত ত্যাগৰ আহুতি দিবলৈ আগবঢ়াই দিছিল।

বিশ্লেষণী দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে দেখা যায় যে পাশ্চাত্য ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলেও সমাজৰ পৰা আঁতৰি কল্পনাৰ ডেউকাত ভৰ দি অসীম অনন্তত, প্ৰকৃতিৰ বুকুত, ব্যক্তি-বেদনাৰ কুঁৱলীৰ মাজত লুকাই পৰিবলৈ চেষ্টা নকৰা নহয়। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সামাজিক প্ৰতাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, চহৰৰ কল-কাৰখানাৰ হাই-উৰুমিৰ মাজৰপৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ ইংলণ্ডৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ আদি কবিসকলে হয় অতীতৰ বুকুৰ ৰূপকথাৰ দেশলৈ উলটিল নহয় প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নীৰৱতাৰ মাজলৈ শান্তি বিচাৰি গ'ল। কবি কীটছে, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কোনো কথা বিশ্লেষণ কৰা নাই, সামাজিক, ৰাজনৈতিক দুৰ্য্যোগৰ পৰা আঁতৰি যুৱতীৰ উঠন বুকুৰ মাজত কল্পনাতে মূৰ সুমুৱাই সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত সত্য উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থে, নেপোলিয়নৰ আক্ৰমণৰ সতৰ্কতাৰে স্বাধীনতাৰ বাণীৰে প্ৰথম জীৱনত কবিতা লিখিলেও পিছলৈ ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিহে পোষণ কৰিছিল, নহ'লেনো তেওঁ ৰিৰ্ফম বিল সমালোচনা কৰি কবিতা লিখেনে। সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰৰ প্ৰতিকাৰৰ কাৰণে শ্যেলীয়ে ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰে বহুতো কবিতা লিখিলে, তেওঁ 'মাস্ক্ অব্ এনাৰ্কিত', টোপনিৰ পিছত সিংহৰ দৰে উঠা উঠা বুলি জনতাক আহ্বান জনাইছে। এই আহ্বান অতীত আৰু বৰ্তমানৰ বিপ্লবীতকৈ ভৱিষ্যত বিপ্লবীৰ কাৰণে বেছি গ্ৰহণযোগ্য। গাত নীলা তেজাৰ জোৱাৰ, তথাপিও বাইৰণে নটিংহামৰ বনুৱাৰ কাৰণে চকুলো টুকি কবিতা লিখিছিল। আদৰ্শৰ ফালৰ পৰা এই দুয়োজন কবি জনতাৰ ওচৰ চাপিছিল, তথাপি বহুত ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক নীলা তেজে কল্পলোকৰ বিপ্লৱৰহে জয়গান গোৱাইছিল।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবি সকলৰো সেয়ে অৱস্থা। জীৱনৰ দুখ-দৈন্য, বিৰহ বেদনা দুৱৰা, গণেশ গগৈ, ৰঘু চৌধুৰী, নলিনীবালা আদি বহুত অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবি আছিল, কিন্তু সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰ দূৰ কৰিবলৈ কোনোজনেই সমাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰা নাই। অভিযোগ, অভিমান কৰি কোনোৱে জীৱনৰ ভটীয়া সোঁতত শূন্য পৰিচয় ৰাখি নাও মেলি দিলে, কোনোৱে অন্তৰৰ ৰক্তজবা দিলে, কোনোৱে লাওলোৱা ভিক্ষাৰ সজুলি ললে, কোনোৱে ভগৱানৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। লুইতৰ বালি, লুইতৰ কঁহুৱাই, অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য্যৰ ভাবৰাশি বহুতৰে জগাই তুলিলে। কিন্তু লুইতৰ বাৰিষাৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ধ্বংসলীলাই কাৰো লিখনি তীব্ৰ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে। তথাপিও ইয়াৰ মাজতে কেইবাজনেও মধ্যযুগীয়

মনোবৃত্তিৰে হ'লেও সমাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণে কলম ধৰিছিল। বাস্তৱত এই ছবি কিমান মনোৰম হলহেঁতেন তাকো ভাবিবলগীয়া। এই ৰোমাণ্টিক যুগত ইমানবিলাক ব্যক্তিগত দুখ-দৈন্য হা-হুমুনিয়াহ গোট খালে যে তাৰ বতাহে কবিসকলক বাস্তৱমুখী হৈ খোজ কাঢ়িবলৈ অসমৰ্থ কৰি তুলিলে। গতিকে কল্পনাৰ সহায়ত বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি নিৰলাত আপোনমনে নিজৰ গান নিজে গাই নিজে শুনি আত্মহাৰা হোৱাৰ বাহিৰে অন্য পথো নাছিল। এয়ে হ'ল বিশ্বজোৰা অভিযোগ পলায়নবাদ। তথাপিও বিশ্ব-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত, ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাই নতুন জোৱাৰ তুলিলে। এই জোৱাৰে টেমছ, ৰাইনকে অকল বুৰোৱা নাই, লুইতৰ পাৰো বুৰালে। বান নুঠিল, পলস পৰিল। পুৰণিৰ ভেটিত নতুন সৃষ্টিৰ কঠীয়া গজিল। বিশ্ব-সাহিত্যৰ লগতে অসমৰ সাহিত্য-পথাৰো সেউজীয়া হ'ল। সাহিত্য-ভড়ালত মাণিকী মধুৰী লখিমী সোমাল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য

ড° চন্দ্ৰ কটকী

কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকটো কবিতাৰ কাৰণে এটা বিশেষত্বপূৰ্ণ সময়। এই সময়ছোৱাতে অসমীয়া কবিতাত কিছুমান নব্যানুভূতিৰ সঞ্চাৰ হয়। এই নব্যানুভূতি সমূহে অসমীয়া কবিতাক পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰপৰা আঁতৰাই আনি এক নতুন মৰ্যাদাৰে থাপিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ আকাশলংঘী কল্পনাৰ দৃপ্ত উচ্ছ্বাস স্তিমিত হৈ আহিল আৰু তাৰ ঠাই ল'লে বাস্তৱ-সচেতনতাই। কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক দুয়োটাৰে আমূল পৰিবৰ্তন সাধিত হ'ল আৰু অসমীয়া কবিতাৰ দিগন্ত বহুধা বিস্তৃত হৈ পৰিল। নতুন নতুন ভাব, নিত্য নতুন অভিজ্ঞতা আৰু মানুহ আৰু জগতৰ ওপৰত বাস্তৱানুগ দৃষ্টিভংগী সোমাই পৰি অসমীয়া কবিতাৰ বোৱঁতী সুঁতিটিত যি নতুন লহৰ তুলিলে তাৰ নামেই হ'ল নতুন কবিতা বা আধুনিক কবিতা। যুগ বিভাজনৰ স্বাৰ্থত এই কবিতাৰ নাম দিয়া হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। উনৈশ শ চল্লিশ চনৰপৰা বৰ্তমান বছৰটোলৈকে এই যুগটোৱেই আমাৰ আলোচনাৰ বৃত্তৰ পৰিধি।

ৰোমাণ্টিক যুগত অসমীয়া কবিতাই পাশ্চাত্যৰ আৰু বিশেষকৈ ইংৰাজী কবিতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নতুন নতুন ভাব-অনুভূতিৰ লগত পৰিচয় হোৱাদি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ যুগটোতো পশ্চিমা প্ৰভাৱ বিশিষ্ট ৰূপত মূৰ্তিমান হৈ উঠিল। মহাদেশীয় কবিতাৰ, বিশেষকৈ ইংলেণ্ড, আমেৰিকা আৰু ফৰাচী দেশৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত গভীৰ হৈ বহিল। যিসকল কবিৰ অক্লান্ত সাধনাৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শুভ আৰম্ভণি হ'ল তেওঁলোক হ'ল– অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত এই তিনিজন বৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ আদৰ চিৰ অম্লান হৈ ৰ'ব। জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন সাহিত্য পত্ৰিকাই আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলনক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। টি. এছ. ইলিয়ট, ডব্লিউ. বি. ইয়েটছ, অডেন, ডাইলান টমাছ, মায়াকোভস্কি, বোডেলিয়াৰ, মালাৰ্মে আদি বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ আধুনিক কবিসকলৰ কাব্য চেতনাৰ সহজ উন্মেষ এই সময়ছোৱাৰ কবিতাত ধৰা পৰে। বিষয়বস্তু আৰু আংগিক উভয়ক্ষেত্ৰতে যিবোৰ বৈশিষ্ট্য দেখা গৈছিল, সিবোৰক এইদৰে জুকিয়াব পাৰি :

বিষয়বস্তুৰ আধুনিকতা

(১) এক নব্য-মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ আগমন :

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল এক নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ আৰম্ভণি। আধুনিক কবিসকলে মানুহক তাৰ মানুহ ৰূপত চিনি পাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু

সেই মানুহৰে সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনৰ ভাগ ল'বৰ আৰু সিবোৰক নিজ অন্তৰৰ সংবেদন দি কবিতাত চিত্ৰিত কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল। জাতি-বৰ্ণ, ভাষা, সম্প্ৰদায় আদিৰ বান্ধোনৰপৰা মুক্ত যি মানুহ সেই মানুহহে আধুনিক কবিৰ কাম্য। নব্য-মানবীয় সংবেদনাক আধুনিক কবিসকলক সমগ্ৰ মানৱ জাতিকে একে চকুৰে চাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। নতুন কবিদলে দেখিছিল যে অসমৰ পথাৰত হাড়ভঙা খাটনিৰে খাটি অৱশ হৈ পৰা কৃষক আৰু মালয়ৰ ৰবৰ বাগিচাৰ শ্ৰমিক একে ধৰণৰে মানুহ। শ্বেতকায় প্ৰভুৱে পুৰি মৰা এটা নিগ্ৰো ল'ৰা আৰু বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ কঠিন বিভাজনত অস্পৃশ্য বুলি পৰিগণিত হৈ উৎপীড়ক দলৰ শোষণৰ বলি হোৱা এটা অসমীয়া ল'ৰাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ এই যে মানুহ তেওঁলোকৰ মাজত কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য নাই। কিন্তু ভ্ৰান্ত সমাজনীতি, উৎপীড়ক অৰ্থনীতি আৰু স্বাৰ্থান্ধ ৰাজনীতিৰ ক্ৰীড়নক হৈ পৰা বাবে মানুহে কষ্ট ভোগে আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত শোষক আৰু শোষিত দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত হৈ পৰে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰ আৰু বিশেষকৈ নিপীড়িত আৰু লাঞ্চিত লোকসকলৰ প্ৰতি আধুনিক কবিসকলে সহানুভূতি আগবঢ়াইছে। চতুৰ্থ দশকৰ তৰুণ অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ স্নেহ বিস্তৃত কৰি কয়লাখনিৰ বনুৱা,[১] অন্ধ গলিৰ নিভৃতত থকা বেশ্যা,[২] অৱশ দেহৰ ৰিক্সাবালা,[৩] সমাজৰ কুসংস্কাৰৰ বলি হোৱা ষোড়শী বিধৱা[৪] আৰু ডাষ্টবিনত পৰি থকা এটুকুৰা ৰুটিৰ বাবে কুকুৰৰ সতে যুঁজ কৰা ; সমাজৰ আবৰ্জনা বুলি পৰিগণিত হোৱা মগনীয়া ল'ৰা[৫] আদিকো সামৰি ল'লে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাৰ্তাবহ অমূল্য বৰুৱাই নিষ্পেষিত মানৱ সমাজক বৰ স্নেহৰ চকুৰে চাইছিল। তেওঁৱেই তেওঁৰ সগোত্ৰীসকলক দলিত মানৱাত্মাক স্নেহৰ চকুৰে চাবলৈ শিকালে। অমূল্য বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী কবি ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ কবিতাত এই মানুহক মানুহ ৰূপত আৱিস্কাৰ কৰাৰ চেতনা অধিক বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কেৱল এই দেশৰে নহয় বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ লাখ লাখ নিষ্পেষিত, নিপীড়িত, লাঞ্চিত আৰু সৰ্বহাৰা মানুহৰ ছবি নতুন কবিসকলে আঁকিছে।

(২) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ ঃ

অন্যান্য দেশৰ আধুনিক কবিসকলৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ওপৰতো জাৰ্মান দেশীয় দাৰ্শনিক কাৰ্লমাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ অসীম। মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দিক বস্তুবাদে আমাৰ তৰুণ কবিসকললৈ নতুন বাণী লৈ আহিছিল। কাৰ্লমাৰ্ক্স চাহাবে কৈছিল যে Surplus Value বা সম্পত্তিৰ অ-সম বিতৰণেই সকলো প্ৰকাৰ অশান্তি আৰু অন্যায়ৰ মূল। উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত পুঁজিপতি শক্তিয়ে নিজৰ কৌশল খটাই বনুৱা শ্ৰেণীক শোষণৰ ৰথ চক্ৰৰ তলত পেলাই হেঁচা মাৰি ধৰি থাকে আৰু সেই বনুৱা শ্ৰেণীয়ে দৰিদ্ৰ আৰু আনুষঙ্গিক দুৰ্ভোগত

১। অৰ্চনা (অমূল্য বৰুৱা) ঃ নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত। গুৱাহাটী ১৯৬৪, পৃঃ ৬৯।
২। উক্ত পৃঃ ৬১।
৩। আধুনিক অসমীয়া কবিতা (যতি নাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত) ১ম সং দ্ৰষ্টব্য।
৪। ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাৰ 'বিদ্ৰোহী বিধৱা' কবিতা দ্ৰষ্টব্য।
৫। 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' (যতি নাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত) দ্ৰষ্টব্য।

ভুগি থাকে। পুঁজিপতি প্ৰভুসকলৰ ধনৰ মোনা স্ফীত হৈ যোৱাৰ লগে লগে বনুৱা শ্ৰেণীৰ দুখ দুৰ্দশাও বাঢ়ি আহে। মাৰ্ক্সে এক নতুন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰযুক্তিৰ সৈতে সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ কাৰণে মুক্তিৰ বাট বিচাৰিবলৈ আৰু পুঁজিপতি শোষণৰ অবসান ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। "He pointed out that by organizing and directing the struggle of the working class against the capitalist and their associates and by interlinking with this struggle in certain quite possible ways the struggle of the poor peasants and tenant-farmers against the land-lords, and carrying it forward to a variable dictatorship' of these exploited classes, it would be possible to take possession of the instruments of production and change the system. It would be possible to change it in those ways necessary in order to make responsible the effort to create a classless society in which men will receive according to need and work according to ability."*

মাৰ্ক্সৰ এই নতুন দৰ্শনে অসমীয়া কবিসকলক সহজে আকৃষ্ট কৰিলে আৰু ফলস্পৰূপে তেওঁলোকৰ কবিতা মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ ৰক্তিম ৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈ পৰিল। শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ স্ব'গানসমূহ আধুনিক কবিসকলৰো স্ব'গান হ'ল আৰু পুঁজিপতি প্ৰভুসকলৰ প্ৰতি সুতীব্ৰ উৎকট ঘৃণা তেওঁলোকৰ অন্তৰতো জাগ্ৰত হ'ল। অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা, কেশব মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, ৰাম গগৈ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, দিলীপ ফুকন আদি কবিৰ কবিতাত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ পতন হ'ল। চতুৰ্থ দশকটোত পৃথিবীৰ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰসমূহত মাৰ্ক্স-এংগেলছৰ নতুন মূল্যবোধৰ ধ্বনি তীব্ৰভাৱে নিনাদিত হৈছিল।

(৩) মনোবৈজ্ঞানিক চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ ঃ

আধুনিক যুগত মাৰ্ক্সৰ দৰেই মনোবিজ্ঞানী ফ্ৰয়েডৰ প্ৰভাৱো এৰাব নোৱৰা। মনোবিজ্ঞানৰ জগতত এই অষ্ট্ৰীয়ান অধ্যাপকজনে যি নতুন তত্ত্বৰ আবিষ্কাৰ কৰিলে সি পৃথিৱী জুৰি খলক লগাই তুলিলে। ফ্ৰয়েডৰ মনোবিজ্ঞানৰ তত্ত্বসমূহ মানৱৰ চিন্তাৰাজ্যলৈ বিশিষ্ট দান। ইদ্, ইগো আৰু চুপাৰ ইগো আৰু ব্যক্তিত্ব বিকাশত সিবিলাকৰ অৱদান সম্পৰ্কে ফ্ৰয়েডে যি তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সংযোগ কৰিলে সি সৰ্বজনৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তদুপৰি তেওঁৰ স্বপ্নতত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনোবৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাসমূহে বিশ্বৰ পণ্ডিত শ্ৰেণীৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। নতুন অসমীয়া কবিতাত ফ্ৰয়েডে আগবঢ়োৱা মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাসমূহৰ প্ৰতিফলনো আৰম্ভ হ'ল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰত পোৱা myths আৰু symbols ৰ অনেকাংশ ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত প্ৰোথিত।

(৪) বিজ্ঞানীসকলৰ প্ৰভাৱ ঃ

আধুনিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানীসকলৰ পৰা নতুন অসমীয়া কবিসকলে বহুতো কথা শিকিব লগা হ'ল। বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ বাবে কুৰি শতিকাটো এক চৰম বিস্ময়কৰ শতিকা। এই শতিকাতে বিজ্ঞানৰ নানান শাখাত অভিনৱ উদ্ভাৱন কিছুমান হয়। স্বাভাৱিকতে এই নতুন

উদ্ভাৱনাসমূহে মানুহৰ চিন্তাৰাজ্যত গভীৰভাৱে ক্ৰিয়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ প্ৰতিফলন আৰম্ভ হয় কলা আৰু সাহিত্য জগততো আধুনিক কবিতাই বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা এই নৱ নৱ উন্মেষ-ধ্বনিক সাদৰে আদৰি ল'লে। মানুহৰ মনোজগতৰ পৰিধি বহল কৰাত আৰু সৌৰজগতৰ বিভিন্ন গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ মাজত এটা পাৰস্পৰিক বুজাপৰাৰ সম্ভাৱনাৰ দিক্ নিৰ্দেশ কৰি বৈজ্ঞানিকসকলে মানৱজাতিৰ কাৰণে এক উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল। Max Plan, Bohre আৰু Einstein এই বিজ্ঞানীত্ৰয়ৰ নতুন তত্ত্বই সৌৰজগত সম্পৰ্কে মানুহৰ ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনিছিল। Einstein ৰ আপেক্ষিকতাৰ সূত্ৰই স্থান আৰু কালৰ ওপৰত মানুহৰ বিজয়ৰ আশাপ্ৰদ ইংগিত কঢ়িয়াই আনিছিল। নৃতত্ত্বত ফ্ৰেজাৰৰ চিন্তাধাৰাই প্ৰাচীন সূত্ৰসমূহৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন সাধিছিল। নতুন কবিসকলে বিজ্ঞানৰ এই অভ্যুদয়ক নিজৰ কবিতাত সুবিধা পালেই সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। জীৱ বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰতো gland ৰ ক্ষৰণ, Neur অৰ কাৰ্যকাৰিতা আৰু বংশগতিৰ নতুন সূত্ৰই নতুন কবিসকলক চিন্তাৰ ইন্ধন যোগাইছিল। আৰু এনে চিন্তাৰ প্ৰতিফলনে আধুনিক কবিতাক গভীৰভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। কবিসকলৰ মনোজগতত বৈজ্ঞানিক জটিল সূত্ৰৰাজিয়ে ক্ৰিয়া কৰা বাবে কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা অৱশ্যে বাঢ়ি গৈছিল।

(৫) শিল্প আৰু কল-কাৰখানাৰ প্ৰসাৰ আৰু কবিতাৰ জগতত তাৰ প্ৰতিফলন ঃ

অসমত ঔদ্যোগিক উন্নয়ন বা শিল্প আৰু কলকাৰখানাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ নিতান্ত কম দিনৰ ভিতৰৰ কথা। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকতহে শিল্পোদ্যোগ আৰু কলকাৰখানাসমূহৰ সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। আমাৰ অসম দেশখন এতিয়াও শিল্পপ্ৰধান দেশ হোৱা নাই। কিন্তু যি কম পৰিমাণৰে শিল্পৰ বিকাশ এই দেশত হৈছে সেই কম পৰিমাণৰ লগতেই বহুতবোৰ নতুন কথা, নতুন চিন্তা, নতুন সমস্যা আহি পৰিছে। ঔদ্যোগিক পৰিবেশত যিবোৰ সংঘাত আৰু সমস্যা দেশত উদ্ভৱ হয় সেইবোৰ ইয়াৰ আগলৈকে অসমত জনা হোৱা নাছিল। অসমত আগৰ দিনৰপৰা চলি থকা উদ্যোগ আছিল চাহ উদ্যোগ। কিন্তু চাহ বাগানৰ ঔদ্যোগিক পৰিবেশে কবিতাত নিজৰ ঠাই টুকুৰা উলিয়াই ল'বলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। আনহে নালাগে চাহ বাগিচাৰ শ্ৰমিকসকলেও তেওঁলোকৰ প্ৰতি এধানি সহানুভূতি আশা কৰি আধুনিক কবিদললৈকে বাট চাই থাকিব লগা হৈছিল। অসমৰ তেলখাদ আৰু তৈল নগৰবোৰ উদ্ভাৱন অসমীয়া ৰাইজৰ বাবে চৰম বিস্ময়কৰ কথা আছিল। তেলৰ কূপ খনন কাৰ্যত ব্যৱহৃত হোৱা দৈত্যাকাৰ যন্ত্ৰপাতিসমূহ সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজে পৰম বিস্ময়ৰে চাইছিল। লগে লগে বিজ্ঞানৰ প্ৰগতি দেখি আনন্দিত, বিস্মিত আৰু অপহৰণকাৰী তেল খাদৰ দেৰিকে (Derricks) নিজৰ দৈত্যাকৃতি ব্যক্তিত্ব জাহিৰ কৰা দেখি কৃষিজীৱী অসমীয়া ৰাইজে গভীৰ দুখ, শংকা আৰু অনিশ্চয়তা ভোগ কৰিছিল। ভঁৰালৰ ভাত, পুখুৰীৰ মাছ, বাৰীৰ তামোল-পাণ, গোহালিৰ গৰু-গাইৰে এক অনাড়ম্বৰ স্বচ্ছন্দ জীৱন যাপন কৰি থকা অসমীয়া গাঁৱলীয়া লোকসকলে, চিমনিৰ ধোঁৱা আৰু কলৰ ঘৰঘৰণিৰ মাজেদি জন্ম লাভ কৰা নতুন ঔদ্যোগিক জীৱন ধাৰাক সহজে মানি ল'ব পৰা নাছিল। নগৰবিলাকত দ্ৰুতগতিত আগবাঢ়ি অহা কল-কাৰখানবিলাকে নগৰবাসীৰ জীৱন বিকল কৰি তুলিছিল। গুৱাহাটী আৰু

কলিকতাৰ নিচিনা মহানগৰীৰ ক্ষিপ্ৰ ঔদ্যোগিক সম্প্ৰসাৰণ আৰু তৎজনিত শ্ৰমিক অশান্তি, বায়ুৰ দূষণ আদি এশ এবুৰি সমস্যাই আধুনিক কবিসকলক ভবাই তুলিছিল। কেইবাজনো নতুন কবিয়ে কলিকতা মহানগৰীৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাবে জড়িত হৈ থাকি মহানগৰীৰ মাজেদি পৰিব্যাপ্ত হোৱা ঔদ্যোগিক বাতাবৰণৰ অসুস্থতা আৰু অশান্তিৰ ভাগ লৈছিল। স্বাভাৱিকভাৱেই তেওঁলোকৰ কবিতাত কলকাৰখানাৰ ঐন্দ্ৰজালিক বিস্তৃতি আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ হাজাৰ অশান্তি ঘনীভূত হৈ পৰিছিল।

(৬) প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু মূল্যবোধৰ অপসাৰণ ঃ

কুৰি শতিকাৰ বিজ্ঞানভিত্তিক জ্ঞান-চৰ্চাই আমাৰ প্ৰাচীন মূল্যবোধক বৰকৈ আঘাত কৰিছিল। বিশেষকৈ ধৰ্ম, সমাজ, প্ৰেম আৰু জীৱন আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন মূল্যবোধ আঁতৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। নতুন কবিসকলে নতুন ভাবচিন্তাক যিদৰে আদৰণি জনালে সেই একেদৰে তেওঁলোকে প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু মূল্যবোধক আঘাত হানিলে। ধৰ্ম, প্ৰেম, সমাজ আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰাচীন বান্ধোন খুলি তেওঁলোকে সকলো কথাতে নতুন প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিলে। সনাতন প্ৰাচীন মূল্যবোধ, ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব, জাতি, ধৰ্ম, ভাষা আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বিভাজন আদিক কটাক্ষ কৰি এই কবিসকলে নতুন মূল্যবোধৰো সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি সন্দিহান এজন কবিয়ে দৃপ্তকণ্ঠে ঘোষণা কৰিলে – "হে ঈশ্বৰ, তুমি হোৱা এলজেব্ৰাৰ একস'।[৭] প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস ভংগ পৰিণতিত এই কবিসকলে সন্দেহৰ মাজেদি গৈ গৈ এক অনীহা আৰু নৈৰাজ্যবাদী মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি নাশ হোৱা বিশ্বাস আৰু অনীহাই এই কবিসকলক 'নিহিলিষ্টিক' সম্প্ৰদায়ৰ দৰে অত্যন্ত জটিল মানসিকতাসম্পন্ন কৰি তুলিলে। নক'লেও হয় যে এনে ধৰণৰ ভাবাদৰ্শ পশ্চিমীয়া আধুনিক কবিতাৰো ঘাই উপজীব্য। সামন্তবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জাগ্ৰত হৈ উঠা 'চেতনা'ইও নতুন কবিদলক অন্তৰ্মুখী কৰি নৈৰাজ্যবাদী কৰি তুলিছিল। সমকালীন সমাজে যি নেতিবাদী দৰ্শনৰ শিক্ষা দিছিল সেইয়া তেওঁলোকৰ কবিতাতো প্ৰতিফলিত হৈছিল। চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে সৰহভাগ আধুনিক কবিয়েই সংঘাত আৰু সন্দেহত ভুগি ভুগি কবিতা লিখিছিল।

(৭) ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা ঃ

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰেমৰ মহানতাক বৰ শলাগিছিল। "প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল প্ৰেমত ফুলিছে শতদল"– বুলি কৈ তেওঁলোকে প্ৰেমক অপাৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু আধুনিক কালৰ কবিসকলে প্ৰেমৰ মহানতা আৰু পেনপেননি দুয়োটাকে উপেক্ষা কৰি বাস্তবানুগ দৃষ্টিত প্ৰেমক বিচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বাৰে ৰঙীয়া কল্পনাক বাদ দি বাস্তৱতাক সাৱটি লৈ তেওঁলোকে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নতুন সংজ্ঞা আৰু সংবেদনা সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁলোকে দেখা পালে যে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে কল্পনাৰ স্বৰ্ণ সৌধত উঠি যি প্ৰেমৰ জয়গান গাইছিল তাৰ অন্তৰালত আছিল তেওঁলোকৰ লিবিডোৰ ক্ৰিয়া আৰু লেগুৰ স্খলন।

৭। আধুনিক অসমীয়া কবিতা, (যতি নাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত), নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা দ্ৰষ্টব্য।

প্ৰেমৰ জৈৱিক দৃষ্টিটোৰ প্ৰতি কবিসকল অধিক সচেতন হ'ল আৰু প্ৰেমৰ কৃতকাৰ্যতাৰ মূল বুনিয়াদ যে অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতা তাকো তেওঁলোকে ঘোষণা কৰিলে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দৃপ্ত স্ফুৰণৰ বিপক্ষে সচেতনভাৱে থিয় দি বাস্তৱ দৃষ্টি-ভংগীৰে প্ৰেমক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰথম চেষ্টা চলালে— চৈয়দ আব্দুল মালিকে তেওঁৰ 'ফুল শৰ্যাৰ ৰাতি' নামৰ কবিতাত। কুৰি ফাগুন। ফুলশয্যাত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লগ পায় প্ৰেমিক কেৰেণীয়ে আপোন প্ৰেয়সীক কৈছে ঃ

সাদিন পাচত শেষ হ'ব ছুটি,
আঁতৰা আঁতৰি হ'ম আমি দুটি ;
তোমাৰ হাতত ৰ'ব চক্ ছাই
মোৰ হাত ক'লা কলম তিয়াই ;
কাগজত মই আঁক পাৰি যাম
এহাতেৰে মচি কপালৰ ঘাম ;
সেই আঁকবোৰ তুমি আৰু মোৰ
কপালতো হ'ব লেখা ;
ছুটী দিয়ে যদি ঘূৰি ফাগুনত
হ'ব পুনৰায় দেখা।

(৮) নৱ বৌদ্ধিক চেতনা ঃ

কলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আদি দিশত হোৱা পৰিৱৰ্তনে দেশখনৰ বৌদ্ধিক চেতনাক বেছি চোকা কৰি তুলিছিল। আধুনিক কবিসকলৰ মন নৱ বৌদ্ধিক চেতনাৰে সিক্ত হৈ উঠি একপ্ৰকাৰ সন্দিগ্ধ কবি মানস তৈয়াৰ হৈছিল। কবি মানসৰ এনে ধৰণৰ সন্দিগ্ধতা এসময়ত ইংৰাজ আধুনিক কবিসকলৰো সমস্যা হৈছিল। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতিৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত Geoffrey Bullough ই মন্তব্য কৰিছে: Biology, Anthropology, Psychology, Economic and Social struggles have weakened out faith in the instruments of body and mind. We are organisms ill-adapted to an alien world, unsure of heaven and of our own natures, yet facet with the problem of survival and growth as intelligent civilised beings in an age when our vast new knowledge is used for purely material and even bestial ends, and when the social order is being transformed by economic pressure and inward desire."[৮]

আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কেও সমানে সঁচা। এই আধুনিক কবিসকলৰ সৰহভাগেই উক্ত শিক্ষিত তৰুণ হোৱাৰ বাবেই আধুনিক জগতৰ সংঘাত আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ মনত এক গভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সদা-সৰ্বদা চলি আছিল।

৮। The Trend of Modern Poetry. 1949 পৃঃ 2

(৯) পশ্চিমীয়া প্ৰভাব :

এক শতিকাৰ চল্লিছৰ কালছোৱা আধুনিক ইংৰাজী আৰু আমেৰিকাৰ কবিতাৰ স্বৰ্ণযুগ। আধুনিক কবিতাৰ বৰেণ্য পুৰুষ ইলিয়ট, এজৰা পাউণ্ড, লুই মেকনিছ, ডব্লিউ, বি, ইয়েটছ, ডাইলান টমাছ্ দুয়োগৰাকী ছিটবেল, বোডেলেয়াৰ, মাৰ্লামে আদি কবিসকলৰ কবিতাৰ এই সময়ত জয় জয়কাৰ। পৃথিবীৰ সকলো দেশতে তেওঁলোকৰ কবিতাই সহৃদয়ী পাঠক এক শ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। পৃথিৱীৰ কবিতাপ্ৰেমী লোকৰ মাজত এই সময়তে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কাব্যান্দোলনৰ নেতা অগ্ৰণী কবি বোডেলেয়াৰ, মাৰ্লমে আৰু প'ল ভেলেৰী আদিৰ কবিতাৰ প্ৰভাব আৰু সমাদৰ বৰকৈ বাঢ়িছিল। নতুন অসমীয়া কবিসকলে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত গঢ় লৈ উঠা নতুন নতুন কাব্যান্দোলনৰ লগত নিজৰ পৰিচয় বঢ়াই গৈ আছিল ; যুগনায়ক কবিসকলৰ বিভিন্ন কবিতাসমূহ অধ্যয়নেৰে তেওঁলোকে নিজক পুষ্ট কৰিছিল আৰু স্বাভাৱিকতেই সেই মহান কবিসকলৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিসকলকো সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। তদুপৰি পশ্চিমৰ আধুনিক কবিতাই Jean Paul Sarre অৰ Existentialism, Louis Arogous অৰ Surrealism আৰু Ezra Pound অৰ Imagism আদি বিভিন্ন প্ৰবাহৰ লগত লগ হৈ নতুন নতুন ভাব চিন্তাৰ থলী উলিয়াইছিল। ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া কবিতায়ো সেই ভাবচিন্তাৰ লগত জড়িত হৈ পৰি কাব্য চিন্তাত নব্যানুভূতিক আদৰি লৈছিল। অসমীয়া কবিসকলৰ ৰাচিয়ান কবি মায়াক'ভস্কী আৰু ইভটুচেংকো আৰু স্পেনিচ কবি পাবলো নেৰুডাৰ কাব্যকৃতিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় আছিল। জাপানী কবিতাৰ অতি প্ৰশস্ত কাপ আৰু কেনভাচৰ লগতো অসমীয়া কবিসকলৰ চিনাকি আছে। জাপানী কবিতাৰপৰা কলা-কৌশলো অসমীয়া কবিয়ে শিকিছে। পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিসকলে কিদৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে তাৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে : "In the poetry of Hemkanta and Navakanta one notices the adoption of images, symbols and music such as one meets with, in the poetry of Baudelaire, Paul Vallary, Stephene Mallarme and Rainer Maria Rilke *** Navakanta has been influenced more deeply by T.S. Eliot then by others. Like Eliot he also believes that poetry requirs a language rice in suggestions both to senses and intellect."[১]

(১০) বিভিন্ন প্ৰভাৱ :

(ক) নতুন কবিসকলে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি বৰ আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। প্ৰাকৃতজনৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলী তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আলোচ্য বিষয়হৈ পৰিছিল। দলিত আৰু নিষ্পেষিত মানুহৰ মৰ্ম-ব্যথা তেওঁলোকে ভালকৈ বুজিছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে নিজৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথা বুজি পাইছিল আৰু সেইবাবে সমাজৰ নিকৃষ্ট স্তৰত থকাজনেও আধুনিক কবিসকলৰ দৃষ্টি এৰাই যাব পৰা নাছিল।

১। On B.K. Barua, History of Assamese Literature P. 146.

(খ) আধুনিক কবিসকলে কবিতাক পৌৰাণিক যুগৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল আৰু সেইবাবেই কবিতাৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু উভয় ক্ষেত্ৰতে কিছুমান নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল।

(গ) আধুনিক কবিসকলে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু তেওঁলোকৰ সস্তীয়া বৌদ্ধিক চিন্তাচৰ্চাক বিদ্ৰূপ হানিছিল।

(ঘ) নতুন কবিসকলে এখন নতুন পৃথিৱীৰ সপোন দেখিছে। সেই নতুন পৃথিৱীত মানুহৰ মানুহ হিচাবে স্বীকৃতি, সকলোৰে সমান অধিকাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ নিৰাকৰণ ঘাই কথা।

(ঙ) এই সময়তে অসমীয়া কবিতাই বাংলা কবিতাৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ আহে। সমকালীন অসমীয়া কবি ছাত্ৰসকলে সেইসময়ৰ বংগদেশত আৰু বিশেষকৈ কলিকতাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকা আধুনিক বাংলা কবিসকল যেনে বুদ্ধদেৱ বসু, জীৱনানন্দ দাস, বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্ৰ নাথ দত্ত আৰু অমিয় চক্ৰৱৰ্তী আদি কবিসকলৰ কাব্যাকৃতিৰ লগত গভীৰ যোগাযোগেৰে আকৃষ্ট হৈ পৰে। কাজেই আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ চিন্তাচৰ্চাৰ ওপৰত বঙালী কবিসকলৰ প্ৰভাৱো বিয়পি পৰে।

আংগিকৰ নতুনত্ব

(১) ছান্দিক কৌশলৰ পৰিবৰ্তন :

আধুনিক কবিতাই ছন্দ কৌশল সম্পূৰ্ণৰূপে সলনি কৰি দিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাত কবিতাৰ দৈহিক গঠনৰ আধাৰ আছিল যৌগিক ছন্দসমূহ। নতুন কবিতাই যৌগিক ছন্দৰপৰা আঁতৰি আহি মুক্তক আৰু স্পন্দিত গদ্য ছন্দক নিজৰ আপোন কৰি ল'লে। প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় আৰু ৰোমাণ্টিক এই তিনিস্তৰৰ কবিতাত, ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ যি দোলন আছিল বিশিষ্ট ধ্বনি মাধুৰ্য তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে যি ধৰণৰ ছান্দিক কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল সি লাহে লাহে লোপ পাই আহিল। আৰু কবিতাই দেহসজ্জাৰ বাবে অধিকতৰভাৱে গদ্যৰ ওচৰ চাপে। তলত দুটি কাব্যাংশৰদ্বাৰা আধুনিক কবিতাত মুক্তক ছন্দ আৰু কাব্যিক গদ্য ছন্দৰ ব্যৱহাৰ দাঙি ধৰিলোঁ :

(ক) মুক্তক ছন্দ

বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি,
তুমি সাৰে আছা, সাৰে আছো আমি
আৰু সাৰে আছে প্ৰীতি।
বিহুৰ তলীত চিফুং বাঁহীৰ করুণ সুৰ,
বড়ো গাভৰুৰ নাচোনৰ তাল ভাগে,
জনতাৰ চকু চকুৰ পানীৰে পুৰ।
মাজ নিশা কোনে ৰাজ আজিয়েদি,
আক্ষেপ কৰি যায় :
"বিষ্ণু ৰাভা নাই।"

(বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য / বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি)

(ঘ) স্পন্দিত গদ্য ছন্দ

আমি অনাগত ভৱিষ্যৰ দিন আঙুলিমূৰত লেখো।
স্বপ্নৰ কাঠী-কামী সাঁজো। উৰুকা নিশা। আকাশত
তৰা জ্বলে, যেন মহানগৰীৰ চাকিৰ জোনাকী
মোৰ তেজে মোক মাতে। যৌৱনে ৰিঙিয়াই :
উকা ৰিং । জীৱন আৰু বাজেটৰ মোহনামুখত।
(মাজ নিশা জাহাজত উকি) বিহুৱতী গাভৰু তুমি জানা।

(হেম বৰুৱা/জাৰৰ দিনৰ সপোন)

অনুভূতিৰ কষটি শিলত ঘঁহনি খাই খাই অহা বাবে গদ্যইও এটা মধুৰ পৰিৱেশ তৈয়াৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। আৰু কবিতাৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰ ভাষাৰ মাজত ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিল। একে সময়ৰে পৃথিৱীৰ অন্যান্য কাব্য সাহিত্যতো গদ্যই কবিতাৰ মাধ্যম হিচাপে স্বীকৃতি পাইছিল। ইংৰাজী, আমেৰিকান আৰু ফৰাচী কবিতাত আৰু ভাৰতবৰ্ষীয় কবিতাৰ ভিতৰত বাংলা ভাষাৰ কবিতাত এই গদ্যাশ্ৰয়ী কবিতাই সহজে স্বীকৃতি পাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আধুনিক কালৰ এজন মহান কবি এজৰা পাউণ্ডে তীব্ৰভাৱে নিৰ্দেশ দিছিল যে কবিতাই গদ্যকো মাধ্যম কৰি ল'বই লাগিব। তেওঁ কৈছিল : 'Poetry must be as well written as prose. Its language must be a fine language, departing in no way form speech save by a heightened intensity (i.e , simplicity). It must be as simple as the Maupassant's best prose and as hard as Stendhal's."[১০]

অসমীয়া কবিতাৰ ভাষা আৰু শব্দচয়নে সাজ সলালে। পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা শব্দ, খণ্ডবাক্য, বিশেষণ আৰু উপমা ৰীতি আঁতৰি গৈ নতুন শব্দ নতুন ধৰণৰ বিন্যাস, নতুন বিশেষণ পদৰ প্ৰয়োগে গা কৰি উঠিলে। অসমীয়া কবিতাৰ দেহ গঠনত ইংৰাজী আদি বিদেশী ভাষাৰ আৰু সংস্কৃত, বাংলা, হিন্দী আদি ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিল। উপমা আদি অলংকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিদেশী প্ৰভাৱ বৰ সজীৱ হৈ পৰিল। সংস্কৃত শব্দৰ পৰা effect কঢ়িয়াই নি আধুনিক কালৰ কবিসকলৰ অগ্ৰণী এলিয়ট চাহাবেও ইংৰাজী কবিতা পোৱাইছিলগৈ। অসমীয়া কবিসকলেও সংস্কৃত ভাষাৰ লগত নতুন যোগাযোগ আৰম্ভ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে। নতুন কবিসকলে শব্দৰ ব্যৱহাৰত খুব হাত ধৰিছিল আৰু এই প্ৰপণালিয়ে সময়ে সময়ে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বাক্য গাঁঠনি দুৰ্বল আৰু অৰ্থবোধ দুষ্কৰ কৰি তুলিলে। অৱশ্যে সকলো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য সমানে প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি।

(৩) কবি প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰতি আওহেলা :

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ পূৰ্বযুগৰ অসমীয়া কবিসকলৰ কবি প্ৰসিদ্ধি বা কবি সময় চেৰাই গৈ নতুন নতুন প্ৰসিদ্ধিৰ সমন্ধ কৰিছিল। প্ৰাচীন কাব্যৰ জগতখনৰ লগত তেওঁলোকে প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ এৰাই চলিহে ভাল পাইছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় মহাকাব্যসমূহৰ পৰা আহৰণ কৰা দুই এটি allusion জাতীয় প্ৰসিদ্ধিৰ বাহিৰে

এই কবিদলে প্ৰাচীন কাব্যৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সম্পৰ্ক ৰখা নাছিল। চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে আধুনিক কবিতা সম্পূৰ্ণৰূপে ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা বিৰোধী।

(৪) উদ্ধৃতিৰ সঘন ব্যৱহাৰ ঃ

নতুন কবিৰ কবিতাৰ মাজত অন্য কবিতাৰ পৰা বা অন্য মূলৰপৰা উদ্ধৃতি দি বক্তব্য বিষয়ক অধিক সবল কৰি তোলা হৈছে। পাঠকসকলৰ মনৰ পৰিধি বিস্তৃত নহ'লে আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰে সৰহকৈ খা-খবৰ নাথাকিলে অনেক সময়ত উদ্ধৃতিসমূহে চিন্তাৰ যোগাসূত্ৰডাল ছিঙি পেলাবৰহে উপক্ৰম কৰিছিল।

(৫) নতুন আংগিক–টংকা আৰু হাইকু ঃ

নতুন কবিতাৰ দৈহিক গঠনৰ আদৰ্শ বিচাৰি আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে জাপানী কবিতাৰ উৰ্বৰ প্ৰান্ত পৰ্যন্ত পাইছেগৈ। জাপানী কবিতাৰ জনপ্ৰিয় টংকা আৰু হাইকুৰ ৰূপ অসমীয়া কবিয়েও গ্ৰহণ কৰে। জাপানী হাইকু ৰীতিৰ আৰ্হিত গঢ় লোৱা অসমীয়া হাইকু-ৰীতিয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

(৬) চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱতা ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে চিত্ৰকল্পৰ খুউব বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সংযোজন কৰিছে। কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱতাই পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ সূক্ষ্ম সংবেদন সৃষ্টি কৰি কাব্যানন্দৰ মহত্বৰ লোকলৈ লৈ যায়। জীৱন আৰু জগতৰ নতুন ব্যাখ্যা বিচাৰি এই কবিদলে জাগতিক বস্তু সম্ভাৰৰ মাজত অভিনৱ সাদৃশ্য আৱিষ্কাৰ কৰিছে। উপমা, অলংকাৰৰ জৰিয়তে সিদ্ধ হোৱা কিছুমান চিত্ৰকল্প অতি কৌশলী হাতৰ চিনাকি। কবি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা এটাৰপৰা দুটা বাক্য উদ্ধৃতি দি কথাটো ক'ব খুজিছোঁ। পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ আকাশৰ ঘূৰণীয়া জোনক কবিয়ে নতুন ৰূপত দেখা পাইছে।

"দেখা পালো আকাশৰ দুৱাৰ দলিত পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ
ঘূৰণীয়া জোন, ঠিক যেন এই মাত্ৰ বাথৰূমৰ পৰা
ওলাই অহা, এজনী ছোৱালী।"

বাথৰূমৰ পৰা এই মাত্ৰ ওলাই অহা সদ্যস্নাতা ছোৱালীজনীৰ দেহজ্যোতিৰ লগত কবিয়ে আকাশৰ জোনৰ জেউতি একীভূত হৈ যোৱা দেখিছে।

(৭) ভাষা আৰু প্ৰতীক ঃ

নতুন কবিসকলৰ হাতত ব্যৱহৃত হোৱা ভাষা আৰু বিশেষকৈ প্ৰতীকযুক্ত ভাষা পাঠকৰ কাৰণে বৰ ভয়ৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে জটিলত্ব বৃদ্ধি পাইছিল। ফলস্বৰূপে আধুনিক অসমীয়া কবিতা পাঠকসকলৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ যাবলৈ ধৰিলে। আধুনিক অসমীয়া কবি সকলৰ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাক লক্ষ্য কৰি ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছিল : "Their language has arrived at the esperanto stage. Like

১১। History of Assamese Literature, পৃঃ ১৪২-৪৩ দ্ৰষ্টব্য।

impressionist poets, their poety is full of symbol and images, sometimes so contrasted that it is difficult to discover their natural interlinks. Anything of any country or of any time or culture may come up suddenly and uneducated reader can never hope to find the full meaning, and references to history and geography are never without sombolism."১১

এইবোৰ কাৰণতে আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ ভাগ বাঢ়িছে। আৰু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ আজিকোপতি ডাঙৰ অভিযোগ আধুনিক অসমীয়া কবিতা দুৰ্বোধ্য।

(৮) অতি-কাব্যিকতাৰ অৱসান ঃ

আধুনিক কবিসকলে সকলো প্ৰকাৰ কাব্যগুণ সম্পন্ন কৰি মিহি মিহি কলা-কৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰি বৰ্ণাঢ্য ৰং-ৰহণেৰে ওপচাই কবিতা লিখাৰ অৰ্থাৎ কবিতাৰ মাজতে অতি কাব্যিকতাৰ ৰহণ সনা ভালপোৱা নাছিল। সকলো প্ৰকাৰ বহিৰংগ আৰু বাগাড়ম্বৰ বাদ দি মিনিমাম আৰ্টৰ যোগেদি তেওঁলোকে কবিতাক গঢ়ি তুলিছিল। সুপুষ্ট অলংকৰণ আৰু কৌশলী বাগাড়ম্বৰ বাদ দি তেওঁলোকে বিচাৰিছিল কবিসকলৰ এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগী। দৃষ্টিৰ প্ৰখৰতাত তেওঁলোক অধিক মূল্য আৰোপ কৰিছিল। অনুভূতিতকৈ বুদ্ধিক তেওঁলোকে বিশিষ্ট আসন দিছিল। অনুভূতিৰ আতিশয্যত হাঁহাকাৰ কৰি ফুৰা কুলি-কেতেকীৰ উন্মনা ভাব তেওঁলোকে ভাল নাপাইছিল। আগৰ কবিসকলৰ কাব্যিক আতিহ্যক বাদ দি নতুন কবিদলে কবিতাক এক প্ৰকাৰ মুক্তিও দান কৰিছিল। সেই মুক্তি হ'ল কল্পনাৰ ফেনিল উচ্ছ্বাস, শব্দচয়নৰ বৰ্ণাঢ্য ৰীতি, অলংকৰণৰ কৌশলী মায়াজালৰপৰা মুক্তি।

যুদ্ধোত্তৰ কবিতা ঃ

আধুনিক অসমীয়া কবিতা দৰাচলতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তৰ কবিতা। দ্বিতীয় মহাসমৰে বৃটিছ ভাৰতৰ অন্তৰাত্মা পৰ্যন্ত কঁপাই তুলিছিল। ভাৰতবৰ্ষ বিশেষকৈ অসমৰ ওপৰত এই যুদ্ধৰ প্ৰভাৱ আছিল গধুৰ। ভাৰতে নিজে এই যুদ্ধ বিচৰা নাছিল যদিও, পৰিস্থিতিয়ে ভাৰতকো টানি আজুৰি নি যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰাইছিল। অসমে এই যুদ্ধক বৰ ওচৰৰ পৰা পাইছিল। স্বাৰ্থতে অসমো দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ এখন থলী হৈ পৰিছিল। তদানীন্তন অসমৰ ডিমাপুৰ আৰু কহিমা এই দুই ঠাইত জাপানী আৰু বৃটিছ সৈন্যৰ তয়াময়া যুদ্ধ হৈছিল। লাখ লাখ সৈন্যৰ সমাবেশ বস্তুবাহানিৰ জুই-ছাই দাম, নৈতিক আৰু সামাজিক অধঃপতন, মুদ্ৰাস্ফীতি, বিদেশী সৈনিকৰ অত্যাচাৰ, দেশৰ অভ্যন্তৰত ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজ সকলৰ মাজত চলি থকা অসহযোগীকন্দল আদিয়ে সেই সময়ত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ ভেঁটি লৰাইছিল। তদুপৰি জাপানৰ হিৰোচিমা আৰু নাগাচাকিত নিক্ষেপ কৰা আণৱিক বোমাই মাৰাত্মক যুদ্ধাস্ত্ৰৰ ধ্বংসকাৰী শক্তিৰ দৃষ্টান্ত দিছিল। বিজ্ঞান আৰু শিল্পৰ প্ৰসাৰো এই দুৰ্যোগৰ মাজেদিয়েই বৃদ্ধি পায়। তদুপৰি দুৰ্ভিক্ষ, অনাটনে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰি তুলিছিল। স্বদেশৰ মুক্তি বিচাৰি ব্যাকুল হোৱা ভলণ্টিয়াৰসকলৰ ওপৰত বৃটিছ ৰাজশক্তিৰ অত্যাচাৰ এই মুহূৰ্ততে অসহনীয় হৈ পৰিছিল। এই সকলো দুৰ্যোগৰ মাজেদিও অসমীয়া

মানুহৰ জীৱনলৈ আধুনিকতা আহিল। সেই আধুনিকতা কবিতাৰো ভোগ্য সম্পদ হৈ পৰিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টিত জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন সাহিত্য পত্রিকাৰ বৰঙণি আটাইতকৈ বেছি। অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা এই তিনিজন অগ্ৰণী কবিৰ বিৰামহীন চেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। জয়ন্তীৰ বোকোচাত উঠি এতিয়া আধুনিক কবিতা অসমীয়া কাব্য বাণীৰ মন্দিৰৰ সম্মুখত নামিলহি। সেই মুহূৰ্তত বহুতে আধুনিক কবিতাক বিদ্ৰূপাত্মক সঁহাৰিহে জনাইছিল। আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলনহে এদিন সফল হৈ উঠিব এনে ধাৰণা বহুতৰ নাছিল। গদ্যাশ্ৰয়ী প্ৰকাশভংগী আৰু দুৰ্বোধ্য শাব্দিক ইন্দ্ৰজালে পাঠকক ক্ষুণ্ণ কৰি তুলিছিল। প্ৰতীক, অনেকাৰ্থমূলক শব্দৰ ব্যৱহাৰ, উদ্ধৃতিৰ কাৰচাজি বন্ধনীৰ ভিতৰত সংযোজিত ৰহস্যময় ইংগিত আদিয়ে পাঠকসকলক বৰ বিমোৰত পেলাইছিল। ক্ষুদ্ধ পাঠকসকলে অনেক সময়ত কবিসকলক ৰূঢ়ভাবে সমালোচনা কৰি নিজৰ মৰ্ম বেদনা প্ৰকাশ কৰিছিল। নানান প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদিও কবিসকল একান্তভাৱে কাব্য চৰ্চাত ৰত হৈ থাকিল। সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ দৃষ্টিভংগীৰো পৰিৱৰ্তন হ'ল। ৰামধেনুৰ যুগতে (আৰু এইছোৱা কালতে আৱাহন নতুনকৈ ওলাই আধুনিক কবিতাৰ কৰ্ষণক্ষেত্ৰস্বৰূপ হৈ পৰিছিল)। পাঠকসকলৰ দৃষ্টিভংগী অনেক দূৰ সলনি হ'ল আৰু তাৰপৰা লাহে লাহে আগবাঢ়ি আহি আধুনিক অসমীয়া কবিতাই এতিয়া এডুখৰি নিজস্ব আসন লাভ কৰিছে আৰু সৰ্বভাৰতীয় আৰু মহাদেশীয় আধুনিক কবিতাৰ সমকক্ষ বস্তু বুলি সমাদৰ লভিছে।

কোৱা বাহুল্য যে উপৰোক্ত সকলো বৈশিষ্ট্য একেদিনাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সংঘটিত হোৱা নাছিল। বিভিন্ন কবিৰ হাতত বিভিন্ন সময়ত এই বৈশিষ্ট্যবোৰ গঢ় লৈ উঠি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ স্বৰ্ণসৌধ গঢ়াত সহায় কৰিছে। এই আন্দোলনৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ বাবে কমেও ত্ৰিছ বছৰ কাল লাগিছিল। ১৯৩৮ ৰ পৰা ১৯৬৮ চনলৈকে এই ত্ৰিছ বছৰেই আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ প্ৰকৃতাৰ্থত গঠনৰ সময়। পৰৱৰ্তী অধ্যায়সমূহত আমি জয়ন্তী যুগতে আৰম্ভ হৈ আজিৰ দিনলৈকে চলি থকা আধুনিক কবিতাৰ সমগ্ৰ যুগটোৰ কাব্য কৰ্মৰ মূল্যাংকন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

কবিতা ঃ ৰোমাণ্টিক পটভূমি

চৈয়দ আব্দুল মালিক

১৮২৬ চনৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিপত্ৰ স্বাক্ষৰিত হৈছিল। এই সন্ধিৰ পৰিণামস্বৰূপে অসম বৃটিছৰ অধীনলৈ গ'ল। তাৰ পিচত ১২ বছৰ কাল আহোম ৰাজকোঁৱৰৰ যোগেদি অসম শাসন কৰাৰ এক পৰীক্ষা চলোৱা হ'ল ঃ পুৰন্দৰ সিংহক বছৰি পঞ্চাশ হাজাৰ টকা কৰ বৃটিচক শোধোৱাৰ চৰ্তত আঢ়ৈখন জিলাৰ (লখীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু দৰঙৰ এফাল) ৰজা পতা হ'ল। পিচত এই টকা আদায় দিব নোৱাৰাৰ অজুহাত দেখুৱাই ১৮৩৮ চনৰ ১৬ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদে প্ৰশাসনীয় সকলো ক্ষমতা আৰু অধিকাৰ নিজৰ হাতলৈ নিলে। ইয়াৰ আগৰ প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ অসমৰ ইতিহাস দুৰ্বল ৰাজতন্ত্ৰৰ তলত অসমীয়া প্ৰজাসাধাৰণৰ এক দুৰ্বিসহ দুৰ্যোগৰ ইতিহাস। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ মটক-মৰাণৰ বিদ্ৰোহ, কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ, মানৰ আক্ৰমণ আৰু নানা ৰাজনৈতিক সংঘাত সংঘৰ্ষৰ ফলত প্ৰজাসাধাৰণ বিমূঢ় বিভ্ৰান্ত হৈছিল, ফলত দেশৰ শান্তি আৰু নিৰাপত্তা বিপদাপন্ন হৈছিল।

১৮২৮ চনত গোমধৰ কোঁৱৰে আৰম্ভ কৰা বৃটিছ বিৰোধী বিদ্ৰোহৰ ১৮৫৭-৫৮ চনত মণিৰামৰ ফাঁচীৰে সামৰণি মাৰি সাম্ৰাজ্যবাদ অসমত অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ আৰু গজগজীয়াকৈ বহিল। সেয়া অসমীয়া ৰাইজৰ তেজৰ লগত মিলি থকা সৌৰৱণি। যৰুৱা কন্দলে অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ভেঁটি লৰাই থৈছিল। তেতিয়ালৈকে বৃটিছ শাসনৰ বাহিৰত থকা অঞ্চলসমূহক মানৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ লগতে নিজৰ নতুন ৰাজ্যৰ সীমা নিৰাপদ কৰিবৰ কাৰণে ফৰ্ট উইলিয়ামৰ পৰা তেতিয়াৰ বৃটিচ শাসনযন্ত্ৰই ঘোষণা কৰিছিল– "We are not led into your country by the thirst of conquest ; but are forced in our defence to deprive our enemy of the means of annoying us"....

তেতিয়াৰ ভাৰত গৱৰ্ণমেণ্টৰ পলিটিকেল চেক্ৰেটৰী জৰ্জ চুইণ্টনে ঘোষণা কৰিছিল-

"Although by our expulsion of the Burmese from the territory of Assam, the country would of right become ours by conquest, the Governor General in Council does not contemplate the permanent annexation of any part of it to the British dominion ....."

এনেকুৱা আশ্বাসপূৰ্ণ ঘোষণাৰ পিচত দেশপ্ৰাণ গোমধৰ, পিয়লী, ধনজয়, জিউৰামসিংহ আৰু মণিৰামক ৰাজদ্ৰোহৰ অপৰাধত কৰা হত্যা ব্যৱস্থা সাম্ৰাজ্যবাদৰ অঙ্গীকাৰ ভঙ্গৰ এক লাজলগা স্বাক্ষৰ।

কিন্তু যি দল অসমীয়াই প্ৰবল পৰাক্ৰমী মোগল ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে বাৰে বাৰে

যুঁজি দেশৰ স্বাধীনতা অটুট আৰু অক্ষুন্ন ৰাখিছিল, সেইদল অসমীয়া বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলৰপৰা নিজৰ স্বাধীনতা ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে সংঘবদ্ধভাৱে থিয় দিবলৈ নোলাল? যি কেইটা বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰা হৈছিল, সেইকেইটা নিৰ্মূল হোৱাৰ পিচত, অসমীয়া প্ৰজাই মণিৰাম, পিয়লীৰ শোকাবহ হত্যাৰ কাৰণে দুখৰ গীত গোৱাৰ পৰিবৰ্তে সাম্ৰাজ্যবাদৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে কোনো সংঘবদ্ধ আৰু সামগ্ৰিক প্ৰতিবাদৰ বা বিদ্ৰোহৰ চিন্তা বা আয়োজন নকৰিলে কিয়? মোগলৰ আক্ৰমণ অসমীয়া প্ৰজাই যি দৃষ্টিৰে চাইছিল, বৃটিছৰ অসম দখলক তেওঁলোকে সেই দৃষ্টিৰে চোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাছিল নেকি? অসমীয়াৰ সকলো শক্তি শেষ হৈ গৈছিল নেকি?

অসমত ইংৰাজী ৰাজভাষাৰূপে প্ৰবৰ্তিত হ'ল। তাৰ বিৰুদ্ধেও কোনেও নামাতিলে। ইংৰাজী ভাষা শিকিলে জাত যোৱাৰ নিচিনা সংস্কাৰৰ অজুহাত দেখুৱাই কোনো কোনোৱে নিশিকাকৈ থকাৰ প্ৰয়াস পালে। কিন্তু সাম্ৰাজ্যবাদী বিদেশীৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ বিপক্ষে কোনো ৰাজহুৱা অভিমত প্ৰকাশ কৰা নহ'ল, আন্দোলনতো নহ'লৈই।

১৮৩৬ চনৰ পৰা অসমৰ অফিচ-আদালতৰ আৰু শিক্ষানুষ্ঠানৰ ভাষা বঙলা প্ৰবৰ্তন কৰা হ'ল, তেতিয়া অসমীয়াৰ গা বাজিল। কিন্তু তেতিয়াও বঙলা ভাষা প্ৰবৰ্তনকাৰী বৃটিচ ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে হ'ব লগা আন্দোলনটো হ'লগৈ' অসমত অসমীয়া ভাষা ৰক্ষা কৰাৰ আন্দোলন। এই আন্দোলন বৃটিছ শাসনৰ যন্ত্ৰ বঙালী আমোলাসকলৰ বিৰুদ্ধেও দেখদেখকৈ নাছিল, আছিল বঙলা ভাষা শিক্ষালয় আৰু অফিচ আদালতৰ ভাষা হোৱাৰ বিৰুদ্ধে। এই আন্দোলনত সেই সময়ৰ অসমৰ অসংখ্য শিক্ষিত লোকে ভাগ লৈছিল, জাত্যাভিমানৰ লগতে অৰ্থকৰী চিন্তায়ো তাত ইন্ধন যোগাইছিল। মিছনেৰীসকলে ইয়াত আগভাগ লৈছিল প্ৰধানতঃ তেওঁলোকৰ নিজৰ স্বাৰ্থত।

খৃষ্টান মিছনেৰী সকলৰ মুখপত্ৰ অৰুনোদইৰ যোগেদি অসমীয়াৰ মাজত খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস চলিল। মিছনেৰীসকলে অন্য ভাৱেও সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাত আত্মনিয়োগ কৰিলে। সাধাৰণতে অসমীয়া প্ৰজা এই প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি থাকিল যদিও ভালেমান অসমীয়া মানুহ এই নতুন ধৰ্মত দীক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকিল। হিন্দু ধৰ্মগুৰুসকলে এই বিষয়ে প্ৰতিবাদ বা বাধাদানৰ চেষ্টা নকৰিলে। এই নতুন ধৰ্ম যে সাম্ৰাজ্যবাদৰ অনুসঙ্গী হিচাপে এই দেশলৈ আহিছে সেই কথা বুজিবলৈ টান নাছিল। 'আসাম বিলাসিনী'ৰ নিচিনা আলোচনীয়ে অৰুনোদইৰ উদ্দেশ্য ব্যৰ্থ কৰিব নোৱাৰিছিল।

পৰাধীনতাৰ ফলস্বৰূপে ৰাজনৈতিকভাৱে অসমীয়াই বৃটিছৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাৰ লগে লগে সাংস্কৃতিকভাৱেও অসমীয়াই নিজত্ব হেৰুবাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

ধীৰ খোজেৰে হ'লেও অসমখন যেতিয়া কৃষি যুগৰপৰা শিল্প-উদ্যোগৰ যুগৰ লগত চিনাকি হ'বৰ কাৰণে আগবাঢ়ি আহিল, তেতিয়াও বৃটিছৰ লগত পোনপটীয়া অৰ্থনৈতিক সংঘৰ্ষলৈ অহা নাছিল। বাগিচাবোৰ এনেই পৰি থকা অনাবাদী মাটিত খোলা হৈছিল। অসমৰ কৃষকৰ খেতিৰ মাটিত কোনো হস্তক্ষেপ কৰা নাছিল। মাটিৰ ওপৰত কৃষকৰ যি মালিকানা স্বত্ব তাত পোনপটীয়াকৈ হাত নিদি ৰাজহ যোগেদি পৰোক্ষে শোষণ কৰাৰ ব্যৱস্থা বৃটিছে কৰি লৈছিল।

বিদেশী শাসনৰ তলত অসমীয়া প্ৰজা তুষ্ট হোৱা নাছিল, তথাপি বহু দিনৰপৰা ভুগি থকা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তাৰপৰা ৰক্ষা পাই সাধাৰণ মানুহে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছিল। দৰিদ্ৰ, নিৰক্ষৰ, শোষণ জৰ্জৰিত অসমীয়া প্ৰজাই নতুন শাসনক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল। হয়তো ইয়াত কোনো আগ্ৰহ নাছিল, এই ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁলোক উদাসীনহে আছিল। আনকি ১৮৯২ চনত হাউছ অব্ কমন্সত তেতিয়াৰ ভাৰতৰ আণ্ডাৰ চেক্ৰেটৰী কাৰ্জনে কৈছিল "কথা ক'ব নজনা, নিজৰ মাতৃভাষাকো লিখিব-পঢ়িব নজনা লাখ লাখ মানুহেই ভাৰতৰ প্ৰজা। ইংৰাজ যে তাত শাসনকৰ্তা ৰূপেহে আছে, সেই কথা বহুত ভাৰতীয়ই ক'ব নোৱাৰে। ভাৰতৰ মানুহবোৰ খেতিয়ক। খেতি কৰা আৰু জীৱনৰ পবিত্ৰতা ৰক্ষা কৰাৰ বাহিৰে ৰাজনীতিৰ আকাঙ্খা তেওঁলোকৰ নাই।" কোনো ৰাজনৈতিক আকাঙ্খা নথকা এই খেতিয়ক মানুহবোৰৰ কাৰণে কোনো মতে দুবেলা দুমুঠি খাই জীৱন ৰক্ষা কৰি থকাই আশীৰ্বাদস্বৰূপ আছিল। ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ব্যৱস্থাই জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক ভেঁটিটো নোছোৱেমানে ৰাজতন্ত্ৰ বা সামন্ততন্ত্ৰৰ অধীনত প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল কৃষিজীৱী সমাজৰ ভূমিকা বিপ্লৱী ৰূপত প্ৰকাশি উঠাটো আশা কৰিব নোৱাৰি।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক আৰু তাৰ পিছৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱা নতুন অসমীয়া কবিতাসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখক আৰু সমালোচকসকলে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা আখ্যা দিছে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণসমূহৰ লগত ৰিজাই চায়ে এনে আখ্যা দিয়া হৈছিল।

ওপৰত আমি উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ প্ৰায় ৭৫ বছৰৰ এটা সংক্ষিপ্ত ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছোঁ। ১৯০১ চনলৈকে ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ শাসন চলিছিল, এওঁৰ আমোলত অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক বা সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ কোনো বিশেষভাৱে উল্লেখনীয় নতুনত্ব অহা নাছিল। ছপাখানা প্ৰতিষ্ঠা আৰু ছপা পুথি আৰু আলোচনীয়েই আছিল নতুনত্ব। এই শতিকাৰ শেষৰ দুই দশকত এনে কোনো পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি বা উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, যাৰপৰা প্ৰেৰণা লৈ কবিয়ে নতুন কবিতা লিখাত তৎপৰ হ'ব পাৰে।

ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক যুগৰ জন্ম হৈছিল। স্পেন্সাৰ, চেক্সপীয়েৰ আদিৰ লিখাই ৰোমাণ্টিকতাৰ লক্ষণবোৰ বহন কৰিছে। এলিজাবেথৰ যুগ ইংৰাজ জাতিৰ এক অভূতপূৰ্ব নবোন্মেষৰ যুগ। নতুন বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰ, নতুন দেশ আবিষ্কাৰ, জাতীয় জীৱনত এক নতুন চেতনা আৰু উন্মাদনা এই সকলোবোৰে ইংৰাজ জাতিটোৰ জীৱনলৈ যৌৱনৰ সকলো বিস্ময় আৰু গৌৰৱ লৈ আহিছিল, আৰু ই মূৰ্ত হৈ উঠিছিল সমসাময়িক সাহিত্যত। নিজক নতুনকৈ আবিষ্কাৰ কৰাৰ যোগেদি মানুহ আৰু পৃথিৱীক নতুনকৈ আবিষ্কাৰ কৰাৰ আনন্দ উল্লাস প্ৰকাশি উঠিছিল এই সাহিত্যত। আত্মপ্ৰসাৰ আৰু আত্মউপলব্ধিৰ আনন্দই জাতিৰ সৃজনী শক্তিৰ বহুমুখী অভিব্যক্তিৰ বৰ্ণালীৰে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। ইংৰাজ জাতিৰ জীৱনলৈ অহা নৱজীৱনৰ বিস্ময় আৰু উদ্দাম কল্পনাপ্ৰৱণতা চেক্সপীয়েৰ আদিৰ লিখাত মূৰ্তিমান হৈ উঠিছিল, জীৱন আৰু সাহিত্যলৈ ৰোমাঞ্চ আহিছিল।

"All men are equal and free and brothers. There is only one class, the class of man ; only one nation, the nation of man, of which all are citizens."

ফৰাছী বিপ্লৱৰ এনে আদৰ্শই ইংলণ্ডৰ যি চাম কবিক নতুন কাব্য ৰচনাৰ কাৰণে উদ্বুদ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিলে, সেই সকলৰ লিখাৰ যোগেদি ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক পুনৰুত্থান হ'ল। চাদি, ক'লৰিজ, ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থ, শ্বেলী, কীটছ, বাইৰন আদিৰ নতুন কবিতাৰাশিয়ে ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যলৈ নতুন উদ্দীপনা, উন্মাদনা, আদৰ্শ আৰু উপলব্ধিৰ জোৱাৰ আনিলে, মানুহে আৰু প্ৰকৃতিয়ে নতুন মৰ্যাদা পালে, জীৱনতকৈ জীৱনস্বপ্ন মধুৰতৰ হৈ দেখা দিলে, নতুন নতুন বেদনাই কবিসকলক নতুন সৃষ্টিৰ উন্মাদনা দিলে, মানুহৰ আত্মা মুক্তিৰ নতুন দিগন্ত খেদি উধাও হ'ল। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য আৰু মুক্তি আৰু সত্য এক নতুন ৰূপত প্ৰতিভাত হৈ উঠিল। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যক যুগ যুগৰ বন্ধনৰপৰা মুক্তি দিয়াৰ আহ্বান আহিল। প্ৰমিথিয়াছৰ বন্ধনমুক্তিৰ মাজেদি শ্বেলীয়ে এখন regenerated universe- ৰ প্ৰশস্তি গালে। West Wind- ত মানৱতাৰ কাৰণে নতুন বসন্তৰ সম্ভাৱনাক নিশ্চিত স্বীকৃতি দিয়া হ'ল। .... সাম্য, মৈত্ৰী, বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ দিগন্তপৰা আদৰ্শই এক বিপ্লৱী কল্পনাৰ ঐশ্বৰ্যৰে ইংৰাজী কবিতাক প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু মানৱতাবাদৰ নতুন দলিলৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা যি নতুন কবিতা অসমীয়াত ৰচিত হৈছিল (যাক ৰোমাণ্টিক কবিতা বোলা হৈছে) তাৰ কাৰণে সমসাময়িক অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত যি অভিনৱত্ব বা ক্ৰান্তিকাৰী ৰূপান্তৰে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, অসমীয়া ডেকা কবিসকলক কিহে এটা ৰোমাণ্টিক মুড বা ৰোমাণ্টিক ভাবজগতলৈ লৈ গৈছিল, ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শই অসমীয়া ডেকা কবিসকলৰ মনলৈ এক নতুন দিগন্তৰ পোহৰ আনি দিয়া কথাটো বুজিব পাৰি, কিন্তু সামাজিক জীৱনত কোনো নতুনত্বৰ অবিহনে, সিয়েই এটা নতুন কাব্যৰ ধাৰা বা পৰম্পৰাৰ জন্ম দিয়াটো কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? প্ৰথম ৰোমাণ্টিক যুগৰ আৰু পিচৰ ৰোমাণ্টিক পুনৰুত্থানৰ যুগৰ ইংলণ্ডৰ কবিসকলক যিবোৰ সামগ্ৰীয়ে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, অসমত উল্লিখিত সময়ত তেনে প্ৰেৰণাৰ কোনো দৃষ্টান্ত দেখা নাযায়।

পটভূমি বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় ঘৰুৱা কন্দল, বিদ্ৰোহ আদিৰ শাম কটাত বৃটিছৰ আমোলত সাধাৰণ মানুহ কিছু শান্তিৰেই আছে। কিন্তু ৫৭ পৰা ৮৯ ৰ মাজৰ দূৰত্ব বৰ বেচি নহয়। মণিৰামৰ প্ৰেতাত্মাই তেতিয়াও জাতিৰ দুৰ্দশাৰ কথা সোঁৱৰাই আছে। ১৮৮৫ চনত জাতীয় কংগ্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হ'লেও ই কোনো ৰাজনৈতিক আঁচনি তেতিয়াও দাঙি ধৰা নাই। বঙ্গ দেশত হোৱা সমাজবিপ্লৱৰ আঁচনিৰ (ৰামমোহন ৰায় আদিৰ নেতৃত্বত) সমপৰ্যায়ৰ কোনো আঁচনি অসমত তেতিয়া হোৱা নাই। ধানবান হোৱা অসমৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক পুৰ্নবাসন সুস্থিৰ আৰু সাৰ্বজনীনভাৱে তেতিয়াও হোৱা নাই। বৃটিছৰ শাসনযন্ত্ৰৰ অপৰিহাৰ্য যন্ত্ৰ আমোলাবোৰৰ অত্যাচাৰ আৰু দুৰ্নীতি অপ্ৰতিহতভাৱে চলি আছে (জেন্‌কিন্স, মেথি, মিলচৰ ৰিপৰ্ট দ্ৰষ্টব্য), ভাং, কানি প্ৰাচীন কু-সংস্কাৰে সমাজ জীৱনক পঙ্গু কৰি ৰাখিছে।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা পৰিবৰ্তনবোৰ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় অৰুনোদইৰ মাধ্যমেৰে সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষাই লিখিত ভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। গতানুগতিক আৰু বৈচিত্ৰহীন ধৰ্ম সাহিত্যই নতুন secular সাহিত্য আৰু চিন্তাধাৰাৰ কাৰণে ঠাই এৰি দিছে, ছপা পুথি আলোচনী আদিৰ সহায়ত অসমীয়া শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ দেশ-বিদেশৰ জ্ঞানবিজ্ঞানৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ সুযোগ হৈছে, ৩৬ বছৰৰ মূৰত অসমত পুনৰ অসমীয়া ভাষা অসমৰ অফিচ-আদালতৰ ভাষা হৈছে, সংখ্যাত তেনেই তাকৰ হ'লেও ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত কিছু অসমীয়া ওলাইছে আৰু এওঁলোকে বৃটিছৰ তলত ভাল বিষয় খাইছে।

কিন্তু সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে এইবোৰেই যথেষ্টনে? অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম কাহানিও militant নাছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহত বৈষ্ণৱসকলৰ যি militancy- য়ে সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ ৰূপ লৈ উঠিছিল, শেষ পৰ্যন্ত ই এটা সশস্ত্ৰ প্ৰতিবাদৰ স্তৰতে ৰৈ গ'ল, এটা পৰিকল্পিত বিকল্প প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা হিচাপে ই স্বীকৃতি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহ হলেও আৰু অলপ দিনৰ কাৰণে ই জয়ী হ'লেও, এটা ধৰ্ম সম্প্ৰদায় বিশেষৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠাৰ কাৰণে আৰু ইয়াৰ ৰাজনৈতিক লক্ষ্য স্পষ্ট নোহোৱাৰ কাৰণে, ইয়াৰ প্ৰতি জন-সমৰ্থন আছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু স্বৰূপাৰ্থত এই বিদ্ৰোহ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে বৈষ্ণৱৰ বিদ্ৰোহ নাছিল, আৰু ই কোনো সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰে সংগঠিতো হোৱা নাছিল।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমনৰ পিচত ঘনশ্যাম বুঢ়াগোঁহাইৰ নিদেৰ্শত নৃশংসভাৱে মোৱামৰীয়া মহন্তসকলক আৰু তেওঁলোকৰ সমৰ্থক আৰু অনুগামীসকলক নিধন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিচত ধৰ্ম সম্প্ৰদায় হিচাপে মোৱামৰীয়া বৈষ্ণৱসকল বহুত নিশকতীয়া হ'ল।

মহাপুৰুষ দুজনাৰ তিৰোধানৰ পিচত সমপৰ্যায়ৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাসম্পন্ন গুণী বৈষ্ণৱৰ উদ্ভৱ নোহোৱাৰ ফলত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সুঁতি ক্ষীণ হৈ আহিছিল। তদুপৰি ধন-জন জীৱন-যৌৱনৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰা দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত এক সুকীয়া ভাববাদী জীৱনাদৰ্শৰ জন্ম হৈছিল।

ভক্তিমাৰ্গৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত, জ্ঞানমাৰ্গ আৰু কৰ্মমাৰ্গই পাব লগা গুৰুত্ব পোৱা নাছিল।

কৃষিজীৱী অসমীয়া প্ৰজাই নিজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণে কোনো বিপ্লৱী চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ নাপাইছিল। নানা কাৰণত অসমীয়াৰ ক্ষাত্ৰ গুণ হ্ৰাস পাই আহিছিল।

নতুন পৰিস্থিতিত শিক্ষাক ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত কৰা হ'ল। ধৰ্মগুৰুৰ আসন ধৰ্মগুৰুলৈ এৰি, শিক্ষাগুৰুৰ কাৰণে এক নতুন আসন সৃষ্টি কৰা হ'ল। বৈষ্ণৱ সাহিত্যত, অনুগামী পাঠক সাধাৰণৰ কাৰণে সাহিত্য গুণতকৈ তাৰ বিষয়বস্তুহে প্ৰধান আছিল। কীৰ্তন দশম বা ৰামায়ণ মহাভাৰতক (অসমীয়া) 'সাহিত্য' বুলি নলৈ 'ধৰ্মগ্ৰন্থ' হিচাপে চোৱাৰ পৰম্পৰা এতিয়াও চলি আছে।

প্ৰধানতঃ বৈষ্ণৱ সাহিত্যই তাৰ জীৱন্ত প্ৰভাৱ কিছু দূৰ হেৰুৱাই পেলোৱাৰ কাৰণে আৰু আন কোনো সাহিত্যৰো জন্ম নোহোৱাৰ কাৰণে নতুন কবিতাই বিনা বিৰোধেই গঢ়

লৈ উঠিল। ধৰ্মৰ প্ৰভাৱমুক্ত এই নতুন কাব্য সাহিত্যক ৰোমাণ্টিক কবিতা বোলা হৈছে। ক্লাছিকেল বৈষ্ণৱ কবিতাৰে কোনো বিৰোধৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ ল'লেই যে ৰোমাণ্টিক কবিতা ৰচিত হ'ব তাৰ কোনো যুক্তি নাই। তেন্তে এই নতুন কবিতাৰাশিয়ে ৰোমাণ্টিক আকৃতি প্ৰকৃতি ল'লে কেনেকৈ ?

অসমীয়া নতুন কবিতাৰ যিসকলে প্ৰথম প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তাৰ আটাইকেইজন কলিকাতা নিবাসী অসমীয়া ডেকা ছাত্ৰ। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্য সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদনৰ সুযোগ তেওঁলোকৰ হৈছিল, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী শিক্ষাৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰবেশ হৈছিল (?)।

কিন্তু বঙলা সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক লিখকসকল 'কলেজীয়ান' নাছিল - The Romanticists were not collegeans and they were never eloquent on social reform, but their support for reform was spontaneous and enthusiastic." (সুকুমাৰ সেন)।

Collegean নোহোৱাকৈ বঙ্গসাহিত্য বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তী, সুৰেন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰ আৰু স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ৰোমাণ্টিক সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল যদিও collegean হোৱা বাবেই ৰোমাণ্টিক হ'ল বুলি একে আষাৰে কোৱাটো বিপজ্জনক কথা।

ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ লক্ষণবোৰ আলোচনা কৰিবলৈ নগৈ, আমাৰ প্ৰথম যুগৰ অসমীয়া কবি কেইজনৰ লিখাত ৰোমাণ্টিক গুণৰ সন্ধান কৰিলে আমি কি পাওঁ? প্ৰধান তিনি বা চাৰিজন কবিকে লোৱা যাওঁক। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাকে চাওঁহক।

শ্বেলীৰ কবিতাত প্ৰেমে যি সৰ্বাত্মক ৰূপ লৈছে তাৰ প্ৰতিধ্বনি মাথোঁ আমাৰ কবিতাত আছে –

প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল,
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।

কীটছৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য্য যি মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আমাৰ কবিতাত সৌন্দৰ্যই সেই আসন লাভ কৰা নাই –

Beauty is Truth, Truth beauty,
That's all ye know on earth,
and all ye need to know, - Keats.
সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।

- চন্দ্ৰকুমাৰ ।

বৰ্ডচ্ৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতি আধ্যাত্মিক শক্তিৰ আধাৰস্বৰূপে সমাদৃত হৈছে। আমাৰ এই কেইজন কবিৰ কোনোজনে Prelude ৰ সমপৰ্যায়ৰ বা এক ভাবৰ কবিতা লিখা নাই। চন্দ্ৰকুমাৰৰ বীণবৰাগীত অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰোধ আৰু অকৃত্ৰিম বেদনা আছে। কিন্তু শেষত তেওঁৰ বিপ্লৱে অসহায়ভাৱে অদৃশ্য ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'লীলা' কাব্যত প্ৰেৰণাতকৈ প্ৰয়োজন পূৰণৰ হেঁপাহেই বেচি সক্ৰিয়।

বেজবৰুৱাৰ "অ' মোৰ আপোনাৰ দেশৰ" নিচিনা দেশপ্ৰেমৰ কবিতাত "বঙ্কিমৰ সুজলাং সুফলাং মলয়জ শীতলাং" মাতৃৰ ৰূপৰ প্ৰতিচ্ছায়া স্পষ্ট (এনেখন সুৱলা, এনেখন সুফলা ....) ডি. এল্. ৰায়েও (ধনে ধানে পুষ্পে ভৰা আমাদেৰ এই বসুন্ধৰা ....) তেওঁৰ কবিতাত গা দেখা দিছে।

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ বিপ্লৱী আৰু অভিনৱ কথা হ'ল দেৱতাৰ ঠাইত মানুহক প্ৰতিষ্ঠা কৰা। মানুহেই দেৱ, "মানুহেই সেৱ, মানুহ বিনে নাই কেওঁ।"

চন্দ্ৰকুমাৰে মানুহক দেৱতাৰ আসনত বহুৱালে। কিন্তু এই মানুহ নিৰ্বিশেষ মানুহ-অসমীয়া বা ভাৰতীয় মানুহ নহয়। এই সময়ৰ কবিতাবোৰত সমসাময়িক অসম অথবা অসমীয়া মানুহৰ দুখ-বেদনা হাঁহি-অশ্ৰুৰ আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ গোন্ধ-ভাপো নথকাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। বেজবৰুৱাই অসমীয়াৰ সকলো আছে বুলি খোল মৃদঙ্গ বজাইছে, অথচ দেশৰ দুখ-বেদনাৰ কাহিনী শুনাবলৈ বীণবৰাগীক হাক দিছে। এই কবিতাবোৰত প্ৰেমৰ গুণগান থাকিলেও যৌৱনৰ জয়গান নাই। তাৰ কাৰণে আমি পৰৱৰ্তী কবি জ্যোতিপ্ৰসাদ, দেৱকান্ত, অম্বিকাগিৰীৰ কাষ চাপিব লাগিব। বেজবৰুৱাই ধনবৰ আৰু ৰতনীৰ, চন্দ্ৰকুমাৰ তেজীমলাৰ কাৰণে একোটা হমুনিয়াহ কাঢ়িয়ে ক্ষান্ত থাকিল আৰু হাজাৰ-বিজাৰ ধনবৰ ৰতনীৰ, হাজাৰ তেজীমলাৰ কাহিনী তেওঁলোকে ক'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন জানো ? কিন্তু বেজবৰুৱাই বিচাৰি গ'ল কচ-দেৱযানীক ।

কল্পনাৰ ৰাজ্যখনৰ কোনো সীমা বা কোনো দেশ-কাল নাই। ৰোমাণ্টিক কবিতাত কল্পনাৰেই প্ৰাধান্য বেচি। এই বুলি কোনো কবিতাতে কালৰ নিশ্বাস আৰু দেশৰ মাটিৰ গোন্ধ নাথাকি নোৱাৰে। কিন্তু আমাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাত এনে পৰিচয় অতি সীমাবদ্ধ। ইংলেণ্ডৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কবিতাক সেই দেশৰ কেঁচা ঘাঁহৰ গোন্ধ, আকাশৰ ৰং, অৰণ্যৰ বিচিত্ৰ গাম্ভীৰ্য, ঋতুৰ বৰ্ণালী, মেঘৰ ধীৰ গম্ভীৰ গতি, ধুমুহাৰ প্ৰচণ্ডতা, বিহঙ্গৰ কলকাকলি আৰু মানুহৰ প্ৰেম আৰু অশ্ৰুৱে যিদৰে বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ কৰিছে, অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত (আলোচ্য) ইয়াৰ পৰিমাণ অতি কম। বেজবৰুৱাৰ বৰাগী আৰু বীণত স্মৃতিজনিত বেদনাৰপৰা নিষ্কৃতি পোৱাৰ চেষ্টা আছে, পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চোৱাৰ হাবিয়াস আছে, কিন্তু সমকালীন কোনো সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱাৰ মনোবৃত্তি নাই।

বঙলা ভাষাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল ইছলামে তেওঁলোকৰ কবিতাত বঙালী কথা কোৱাৰ মাজেদি সৰ্বদেশৰ সৰ্বকালৰ নিষ্পেষিত মানুহৰ কথা ক'লে। নজৰুলে শ্বেলীৰ দৰে অত্যাচাৰী ভগৱানৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি ক্ষান্ত নাথাকি সাম্ৰাজ্যবাদৰ তীব্ৰ বিষোদগাৰ কৰিলে। আমাৰ কমলাকান্ত, অম্বিকাগিৰী আৰু প্ৰসন্নলালেহে (আপেক্ষিকভাৱে পিচৰ কালৰ কবি) বিদেশী শাসন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে আৰু নিপীড়িত ভাৰতীয়ৰ হকে মাত মাতিলে।

দুৱৰাই প্ৰেমক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠতম আসন দিছে, কিন্তু জীৱনক আৰু জীৱন সংগ্ৰামক অস্বীকাৰ কৰিছে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে সমস্যাবহুল মানুহৰ পৃথিৱীখন এৰি বনৰীয়া চৰাইৰ মাজত শান্তি আৰু সান্ত্বনা বিচাৰিছে । জীয়া মানুহৰ জীৱন্ত সমস্যাবোৰৰ সন্মুখীন হোৱাৰ এই ভয় দুৱৰা আৰু চৌধাৰীৰ কবিতাত অতি প্ৰকটভাৱে ধৰা দিছে।

কাব্যৰসিকে অসমীয়া নতুন কবিতাৰ ৰসাস্বাদন কৰিবৰ বেলা পটভূমিৰ লগত

কবিতাৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি চালে এনে ধাৰণা কৰিবলগীয়া হয় যেন আমাৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ কাব্যৰ প্ৰেৰণা জীৱনৰ কোনো গভীৰ উপলব্ধিৰপৰা অহা নাছিল, আহিছিল ইংৰাজী আৰু বঙলা কাব্য সাহিত্য চৰ্চাৰপৰা। সমসাময়িক কালৰ অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সমস্যাই যেন তেওঁলোকক কাব্যৰ সামগ্ৰী বা প্ৰেৰণা যোগোৱা নাছিল, এই প্ৰেৰণা আহিছিল ইংৰাজী কবিতাৰপৰা, আৰু এনে কাৰণতে এইবোৰ কবিতাত জীৱননিষ্ঠাতকৈ ভাবপ্ৰৱণতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই নতুন কবিতাত বিদ্ৰোহৰ পৰিবৰ্তে আছে এক গ্ৰহণৰ মনোভাব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা সম্পৰ্কে এজনে মন্তব্য কৰিছে,

"Rabindra Nath Tagor's attitude towards life was that of acceptance, apreciation and thankfulness and not of doubt, fretting and protest.

অসমীয়া নতুন কবিতাতো কম-বেচি এই acceptance and appreciation ৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। এই কবিতাবোৰে সমকালীন অসমীয়া মানুহৰ জীৱনৰ কোনো স্বাক্ষৰ বহন কৰিছেনে নাই ভাবি চাবলগীয়া কথা। দুৰৰাই অতীতৰ স্মৃতিলোকত, চৌধাৰীয়ে মানৱসংসৰ্গ বিহীন বিহঙ্গলোকত, আনকি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়েও তত্ত্বময় ভূমিলোকত আশ্ৰয় লোৱাই সমস্যাজৰ্জৰ জনসাধাৰণৰপৰা আঁতৰি থকাৰ বাট বিচৰাৰে ইঙ্গিত দিয়ে। প্ৰেৰণাৰ পটভূমিত কোনো ৰোমাণ্টিকতা নথকাকৈ আমাৰ কবি কেইজনে হঠাৎ আত্মপ্ৰকাশৰ কাৰণে কেনেকৈ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ পথ ল'লে সিও ভাবিবলগীয়া কথা। আৰু ভাবিবলগীয়া কথা সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ কাষ নাচাপি, কল্পনাৰ ৰাজ্যতে বিচৰণ কৰি ফুৰাৰ নামেই ৰোমাণ্টিক কবিতানেকি? আৰু সেয়ে যদি হয় তেন্তে এনে কবিতাৰ মূল্য কিমান ?

কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা

নীলমণি ফুকন

কোনো কোনো ভাৰতীয় ভাষাৰ কবিতাৰ তুলনাত ঐশ্বৰ্যশালী নহ'লেও, অসমীয়া কবিতাৰ এটা স্বতন্ত্ৰ চৰিত্ৰ আছে আৰু ই কেইবা শতিকা জোৰা এটা ঐতিহ্যৰো অধিকাৰী। চৰ্যা গীতমাতবোৰৰ সৰল আনুভূতিক কমনীয়তা, মাধৱ কন্দলিৰ ছন্দোময় বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য, পীতাম্বৰ-মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ সৰল গীতি-ব্যাকুলতা শঙ্কৰদেৱৰ সাত্বিক প্ৰাণময় গাম্ভীৰ্য আৰু মাধৱদেৱৰ হৃদয়স্পৰ্শী নিৰ্মল কাৰুণ্যত এই ঐতিহ্যৰ পুৰণি মূল্যবান ৰূপটোৰ মৌলিকত্ব আৰু সৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ষোড়শ শতিকাত শঙ্কৰ-মাধৱে সঞ্চাৰ কৰা ইয়াৰ নতুন প্ৰাণশক্তি কেইবাটাও শতিকাজুৰি ক্ৰমে ক্ষীণ আৰু নিষ্প্ৰভ হৈ পৰাৰ পিছত পছিমৰ স্পৰ্শত উনবিংশ শতাব্দীত এই ঐতিহ্য এক নতুন প্ৰাণশক্তিৰে সজীৱ আৰু শক্তিমান হৈ উঠে। কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস প্ৰকৃততে এই নতুন প্ৰাণশক্তিৰে বিচিত্ৰ গতি-প্ৰকৃতি, বিৱৰ্তন আৰু পৰিবৰ্তনৰ ইতিহাস।

উনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগত 'জোনাকী'ৰ প্ৰাক-মুহূৰ্তত, ছন্দোমুক্তিৰ বাণী লৈ ওলাল ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাস। অৱশেষত 'জোনাকী'ৰ পোহৰত এটা নতুন ৰূপ লৈ কবিতা যেন বান্ধ ভাঙি আহিল। ধৰ্ম আৰু দেৱলোকৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ কবিতা হৈ পৰিল মানৱমুখী আৰু মানৱতাবাদী। প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, প্ৰেম, বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতৰ ৰহস্য, মানুহৰ আনন্দ-বেদনা হৈ পৰিল কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য।

জন্মতে পছিমীয়া ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত আৰু সমসাময়িক চুবুৰীয়া বঙলা কবিতাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'লেও অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতা নিজস্ব ভাষা-বৈশিষ্ট্যৰে চৰিত্ৰবান। উল্লেখযোগ্য যে, সকলো সমৃদ্ধ সংস্কৃতিয়েই যিদৰে অনিবাৰ্য মিশ্ৰণৰ ফল, সেইদৰে সকলো দেশৰ সমৃদ্ধ কবিতা মাত্ৰই বিভিন্ন কাব্য ঐতিহ্য আৰু কাব্য-ভাৱনাৰ সংশ্লেষণ। সাধাৰণতে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ পৰিসৰ ঠেক, শিল্প-সিদ্ধি সীমিত, পিছলৈ সি বহু সময়ত ভাৱপ্ৰৱণতাত পৰ্যৱসিত ; তথাপি ভাৱৰ দীপ্তি, অনুভূতিৰ প্ৰৱলতা, ভাষাৰ ব্যঞ্জনা, সাঙ্গীতিক ৰূপ-লাৱণ্য, ক্ষেত্ৰ বিশেষে হ'লেও এই কাব্যধাৰাতো বৰ্তমান।

চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাতেই পোন প্ৰথমে আধুনিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ উঠে আৰু তেওঁৰ কেইটামান কবিতাতেই ভাৱৰ এটা মহিমা-ব্যঞ্জক চৰিত্ৰও প্ৰতিভাত হয়। আৰু সম্ভৱতঃ তেৱেঁই ৰোমাণ্টিক যুগৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশীল কবি। বহুসংখ্যক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিৰ ওপৰত চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। নৱোন্মেষৰ বঁদ-কাঁচলিতে 'নহ'লেও নহওক' বুলি লেখা বেজবৰুৱাৰ কবিতাত লাহ লৈ উঠে সোণোৱালী সঙ্গীতৰ সংবেদঃ 'নিকুঞ্জলতা সপোন মগন, বাঁহীৰ অমিয়া পি।' হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'সৌন্দৰ্যৰ বুকুৰ কাঁচলি উদঙাই' চোৱাৰ হেঁপাহো এই নৱোন্মেষৰ লক্ষণেৰে

লক্ষণাক্রান্ত। এই 'জোনাকী' গোষ্ঠীৰ অন্যতম উত্তৰ-সাধক ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ 'গোলাপ' আদি কবিতাতেই কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত ধ্বনিৰ মহিমা লৈ দেখা দিয়ে 'যন্ত্ৰণা আলোড়িত passion বা বাসনাৰ' এক অভিনৱ সুৰ।

জীৱন-ৰহস্য সন্ধানী চন্দ্ৰকুমাৰৰ পিছত দেশ-কালৰ সীমা ভাঙিব পৰা কবি-প্ৰতিভা আছিল অম্বিকাগিৰিৰ। অম্বিকাগিৰিৰ কবি-জীৱনৰ আগডোখৰৰ যথাৰ্থ শিল্প-সৃষ্টিৰ ঐকান্তিকতা পিছলৈ নানা কাৰণত বাধাপ্ৰাপ্ত হ'ল ; তথাপি চন্দ্ৰকুমাৰৰ পিছত তেৰেঁই ভাব-মহিমাৰে সমৃদ্ধ কেইটামান উচ্চ স্তৰৰ লিৰিক অসমীয়া ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ সঁফুৰাত থৈ গ'ল। অৱশ্যে প্ৰায় অৰ্দ্ধশতিকা জোৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'অজেয়', 'প্ৰকৃতি' নাইবা অম্বিকাগিৰিৰ 'তন্দ্ৰাভঙ্গ'ৰ দৰে উচ্চ পৰ্যায়ৰ সৃষ্টিৰ উদাহৰণ আন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা নাযায় যদিও স্মৰণীয় আৰু গীতি কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ নহয়। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কেইটামান অনাড়ম্বৰ কবিতাৰ সুগোপন আবেদন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'ত ঠায়ে ঠায়ে মূৰ্ত হৈ উঠা মনোৰম সৌন্দৰ্য, সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্ৰৰ 'সৃষ্টি-পাতনি' আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ দুটি মানুহৰ ৰবীন্দ্ৰ-স্পৃষ্ট দ্যুতি প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'যৌৱন', 'পচোৱাৰ ডাক'ৰ সাঙ্গীতিক বীৰ্য, জ্যোতি-প্ৰসাদৰ কেইটামান গীতি-কবিতাৰ স্নিগ্ধ ভাৱনাৰ সুৰভি, আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ যৌৱন সুলভ দীপ্তি আৰু শব্দচয়নৰ অভিনৱত্ব, অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দুৰ্লভ মুহূৰ্তবোৰৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

উনৈশ শতিকাৰ শেহভাগত চন্দ্ৰকুমাৰ প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান কবিয়ে সৃষ্টি কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটোৱে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশককেইটাত ঘাইকৈ উত্তৰসাধকসকলৰ কবিতাত বেগ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। এই সময়ছোৱা আছিল এক সংক্ৰামক সাংস্কৃতিক উদ্দীপনাৰ যুগ।

এই সময়ছোৱাত কেইটামান বিশেষ ঘটনা পৰিলক্ষিত হয়। উনৈশ শতিকাৰ শেহভাগৰ তুলনাত নৱোদিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ মানসিক শক্তি অধিক পৰিমাণে বিকশিত হৈছিল আৰু ইতিমধ্যে অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰতি নৱজাগ্ৰত অনুৰাগেও গতিবেগ লাভ কৰিছিল। স্বদেশী আন্দোলনৰ সাংস্কৃতিক দিশটোৱেও অসমীয়া সমাজখনক স্পৰ্শ কৰি গৈছিল। নতুন আৰ্হিৰ কবিতাই ইতিমধ্যে নৱাগতসকলৰ মানসত থিতাপি লৈছিল। এই সময়ছোৱাতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ 'মানসী', 'বলাকা' পৰ্বৰ অভিঘাতেও কিছু সংখ্যক কবিৰ ক্ষেত্ৰত সেই মানসত ক্ৰিয়া কৰিছিল। এই আটাইবোৰ ঘটনা প্ৰধানকৈ ১৮৮৫-১৯০৫ এই কালছোৱাৰ ভিতৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা অম্বিকাগিৰিৰ পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালালৈকে - অসমীয়া কবিসকলৰ এক উদ্দীপনাপূৰ্ণ কাব্য আৰু সঙ্গীতচৰ্চাৰ পটভূমিত আছিল। উল্লেখযোগ্য যে এই কালছোৱাৰ একেটা দশকতে জন্ম লৈ তিনিগৰাকী মহিলা কবি (ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ) ওলোৱাৰ উপৰিও, কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ বেছি সংখ্যক সু-কবিয়েও এই সময়ছোৱাত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। অম্বিকাগিৰিৰ উপৰিও যিসকলৰ মাজত আছিল দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্ৰা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি।

(লক্ষণীয় যে পৰৱৰ্তী কুৰিটামান বছৰৰ ভিতৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা সকলৰ ভিতৰত এনে পৰ্যায়ৰ কবি দুজনমানহে ওলাইছিল বুলিব পাৰি।) আৰু অনেকেই দেখা দিছিল ঃ কৈশোৰতে 'তুমি' কবিতাটো ৰচনা কৰা পদ্মনাথ শৰ্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদি। চুবুৰীয়া বঙ্গদেশ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰ্ণ দীপ্তিত আলোকিত হৈ থকাৰ সময়ত দেখা দিয়া এই চামটোৰ কেইজনমান ব্যক্তিৰ যোগেদিয়েই কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সমাজত কবিতা, সঙ্গীত, নাটক, ইতিহাস, চৰ্চা, চিন্তা, পাণ্ডিত্য– প্ৰায় সকলো বিষয়েই এটা আদৰ্শ স্থানীয় ৰূপ লৈছিল। এই চামৰে বাণীকান্ত কাকতি আৰু কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ পাণ্ডিত্য-সাধনাৰ মূলত যি সাংস্কৃতিক আদৰ্শ আৰু উদ্দীপনাই ক্ৰিয়া কৰিছিল, সিয়েই হয়তো কবিতাত কিছু কালৰ বাবে হ'লেও অম্বিকাগিৰিক আৰু সঙ্গীত-নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদক এটা উচ্চ পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তৃতীয় পৰ্যায়ৰ লগত দ্বিতীয় পৰ্যায়টোৰ কিছু সংখ্যক কবিও জড়িত যদিও তাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল ঘাইকৈ প্ৰথম দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধ আৰু বিশৰ দশকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ভিতৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা কবিসকলে। এই চামৰ কেইজনমান কবিয়েই অসমত যুদ্ধকালীন আধুনিক কবিতাৰো পাতনি মেলিছিল। ১৯০৬ ৰ পৰা ১৯২৬ লৈ এই কুৰিটা বছৰৰ সময় পৰিধিৰ ভিতৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা কবিসকলৰ বেছিভাগেই আছিল যেন অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ তৃতীয়টো আৱৰ্তৰ লগত সংযুক্ত। এই আৱৰ্তটোৰেই অনুকূল হৈ দেখা আগৰ চামৰ ঘাইকৈ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ ৰসৰ পৰিবৰ্তে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনীৰ প্ৰকাশ স্বৰূপ হোৱা আবেগ-প্ৰৱণ কবিতা কিছুমান বিশৰ দশকৰ পিছৰেপৰা বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। আৰু ত্ৰিশৰ দশকৰ মাজভাগৰপৰা অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল— সেই বিশটা বছৰৰ প্ৰথম ভাগত জন্মগ্ৰহণ কৰা গণেশ গগৈৰ (জ. ১৯০৭) অধিক ভাৱপ্ৰৱণ ৰোমাণ্টিক কবিতা। এই তৃতীয় পৰ্যায়ৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক চেতনাত ৰাবীন্দ্ৰিক ৰুচি আৰু ভাৱনাৰ স্পৰ্শ আছিল সাধাৰণতে ক্ষীণ। য'তেই কিছু দূৰলৈ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায় তাতেই কবিতাই অধিক সাৰ্থকতা বা আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ লাভ কৰিছিল। এই তৃতীয় পৰ্যায়ৰ ৰোমাণ্টিক চেতনা, ৰবীন্দ্ৰানুগামী ৰত্নকান্তৰ কিছু দূৰলৈ অনুগ্ৰাহী হোৱা দেৱকান্ত বৰুৱাৰ (জ. ১৯১৪) কবিতাত ৰচনাভঙ্গীত সুষমা আৰু যৌৱন-সুলভ দৃঢ়তাৰ স্তৰলৈ উন্নীত ; আৰু এটামান দশকৰ পিছৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আধুনিক ভাষা-ভঙ্গীৰ লগত অম্বিত।

এই সাংস্কৃতিক অৱক্ষয়ৰ কালছোৱাত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱিত (নাইবা উত্তৰ ৰাবীন্দ্ৰিক উচ্চ স্তৰৰ কবিৰ দ্বাৰা স্পৃষ্ট) অসমীয়া সিকেইজন কবিয়ে কিছু দূৰলৈ হ'লেও সোঁতৰ বিপৰীতে সাঁতুৰিছিল, বিশেষকৈ সিকিজনৰ কবিতা কিছুমান (তৃতীয় পৰ্যায়টোৰ – অসমীয়া ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ কেতবোৰ দুৰ্বলতাৰ পৰা একেবাৰে বিচ্ছিন্ন নহয় যদিও) মেঘাচ্ছন্ন আকাশৰ বিজুলী ৰেখাৰ দৰেই উজ্জ্বল। অৱশ্যে চন্দ্ৰকুমাৰ-অম্বিকাগিৰি-জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনবোধৰ ঐকান্তিকতা আৰু চৰিত্ৰবল উত্তৰ সাধকসকলৰ মাজত ক্ৰমে দুৰ্বল হৈ পৰিছিল। পূৰ্ববৰ্তী পুৰুষটোৰ মাজত থকা সাংস্কৃতিক উদ্দীপনা এই কবিসকলৰ মাজত সাধাৰণতে ম্লান, আগৰ পুৰুষৰ তুলনাত সুকবি বা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য কবিৰ সংখ্যাও চকুত লগাকৈ কম, এইটো এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। এই চামৰ সাহিত্যসাধকসকলৰ মাজত পাণ্ডিত্যৰ

ক্ষেত্রত বাণীকান্ত কাকতি, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ নিচিনা প্ৰতিভা বা ঐকান্তিক সাধনা যিদৰে দুৰ্লভ, সেইদৰেই দুর্লভ কবিতাত অম্বিকাগিৰি আৰু সঙ্গীত নাইবা নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা। হয়তো এই কথাবোৰ অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ এটা গোপন সঙ্কটৰেই লক্ষণ। ভাবৰ গভীৰতাৰ পৰিবৰ্তে, দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ কিছুসংখ্যক কবিৰ কবিতাতে প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা আবেগ বিলাসিতাৰ আদৰ্শটোহে সাধাৰণতে এই চামৰ কবিসকলৰ মাজত বেছি উজ্জ্বল হৈ পৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এই তৃতীয় পৰ্যায়টোত স্পষ্টতৰ হোৱা গভীৰ নাইবা সংহত কাব্যিক ভাৱনাৰ প্ৰতি বিমুখ এক মানসিকতাই যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিসকলৰ বহুতৰে মানত এটা ভিন্ন ৰূপত সক্ৰিয় হৈ আছিল বাবেই সম্ভৱতঃ পৰৱৰ্তী কালত যুদ্ধোত্তৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতা বহু আবৰ্জনাৰে ভৰি পৰিছিল। লক্ষণীয় যে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পঁচিছটামান বছৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে সক্ৰিয় হোৱা এক সংস্কৃতি-প্ৰসৱী অসমীয়া জাতীয়তাৰ চেতনাই যেন পৰৱৰ্তী যুদ্ধপূৰ্ব কালছোৱাত তাৰ সাংস্কৃতিক উদ্দীপনাখিনি ক্ৰমে হেৰুৱাই পেলাইছিল আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগটোত সেই চেতনাই ক্ৰমে যেন লাহে লাহে সংস্কৃতি বিমুখ এটা চৰিত্ৰ লৈয়েই, বহু সময়ত দেখা দিছিল। এই বিৱৰ্তনটোৰ ফলত চন্দ্ৰকুমাৰ, অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰৱৰ্তী পুৰুষকেইটাৰ কবি, সাহিত্যিক, শিল্পীসকল ক্ৰমে এটা নতুন পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'ল। পৰিবেশত উচ্চ সাংস্কৃতিক চেতনাৰ, গভীৰ কাব্যিক ভাবনা-জিজ্ঞাসাৰ, যথাৰ্থ সাংস্কৃতিক উদ্দীপনাৰ অভাৱৰ ফলত যুদ্ধপূৰ্ব যুগতকৈ চল্লিশৰ দশকৰে পৰা- অনলস সাধনা, অধ্যয়ন, ভাব, ভাষা আৰু কলাচৰ্চাৰ প্ৰতি এক সচেতন মনোযোগৰ অভাৱত সৎ আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কবিৰ বিকাশৰ সম্ভাৱনা বেছি ক্ষীণ হৈ পৰিল।

ত্ৰিশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰেপৰাই সাধাৰণতে অসমীয়া কবিতা হৈ পৰিছিল হা-হুমুনিয়াহঁৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ। সিবোৰৰ শৈল্পিক আবেদনো আছিল ক্ষীণ। ভাষা, ভঙ্গী আৰু বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত চল্লিশৰ 'জয়ন্তী'ৰ কবিতালৈ এটা নতুন চেতনা আৰু বলিষ্ঠতা আহিছিল, কিন্তু সেই সময়ৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা ৰসোত্তীৰ্ণ সৃষ্টিলৈ উন্নীত হোৱা নাছিল। 'জয়ন্তী'ৰ কবিসকলৰ ৰোমাণ্টিক বিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গীৰ মূলত থকা ৰাজনৈতিক, সামাজিক চেতনাৰ লগত নন্দনতাত্ত্বিক চেতনাৰ প্ৰয়োজনীয় সংযোগ নঘটাটোৱেই তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ। সন্দেহাতীত কবিত্বৰ অধিকাৰী অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰতিভাই কলি পেলাইছিলহে মাথোঁ। অৱশ্যে চল্লিশৰ দশকত দেখা দিয়া কবিসকলৰ মাজৰ পৰাই অৱশেষত নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী, জিজ্ঞাসা আৰু কাব্যশৈলী লৈ ওলাই আহিল অজিৎ বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা। কৈশোৰৰ 'তীখা' আৰু 'হাতুৰী'ৰ পিছত পঞ্চাশৰ দশকত নীৰৱ হোৱা অজিৎ বৰুৱাই লেখিলে চল্লিশৰ পদপ্ৰান্তত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰকৃতাৰ্থতে প্ৰথম আধুনিক কবিতাটো— 'দুখৰ কবিতা'। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ পৰ্যায় আৰু আধুনিকতাৰ মাজত সেতুস্বৰূপ নৱকান্ত বৰুৱাই পৰিণত ৰূপত পঞ্চাশৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে 'পলস' আদি কেইটামান সাৰ্থক কবিতাত। পঞ্চাশৰ দশকত বেছিভাগ কবিতাই যেতিয়া আধুনিকতাৰ নামত শব্দ আৰু শব্দৰ খেলা স্বৰূপ হৈ পৰিছিল, সেই সময়ত কিছু দূৰলৈ মাত্ৰ কেইজনমান কবিয়ে— বিশেষকৈ নৱকান্ত বৰুৱাই - প্ৰাণ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ক্ষীণ সুঁতি এটি আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বোৱাই ৰাখিছিল।

ষাঠিৰ দশকটো যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত বিশেষভাৱে চিহ্নিত হ'বৰ

যোগ্য। এই দশকতে ভাষা, চিন্তা আৰু ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাই এটা নতুন আয়তন আৰু মৰ্যাদা লাভ কৰে। ভবেন বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কেইজনমান নতুন কবিয়ে নতুন কাব্যৰীতিৰে উজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে, লগতে কবিতাৰ নতুন মূল্যায়নৰ পৰিবেশ এটাও সৃষ্টি হয়। মই নিজেও পঞ্চাশৰ দশকৰপৰা কাব্যচৰ্চা কৰি আহি এখন বহুল আকাশ বিচাৰি পাওঁ। এই দশকতে আন কেইজনমান কবিৰ কবিতাইও আগতকৈ এটা পৰিণত ৰূপ লয় আৰু এটা দশকতকৈও অধিক কালৰ নীৰৱতাৰ পিছত অজিৎ বৰুৱাই 'জেংৰাই ১৯৬৩' – এই গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতাটোৰে পুনৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। জাপানী, চীন মহাদেশীয় কবিতাৰ মূল্যবান অনুবাদ আৰু সমকালীন অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত সিবোৰৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱ ষাঠিৰ দশকৰ আন এটা উজ্জ্বল দিশ। সত্তৰৰ দশকৰ মূল্যবান কবিতাকেইটাও এই নতুন বাতাবৰণৰেই ফল বুলিব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ পৰিসৰ আজিও সংকীৰ্ণ। অকবিতাই সৰহ ; সাধনাৰত, প্ৰতিভাবান কবিও কেইজনমানহে। কেইজনমানক বাদ দিলে বেছিভাগ অসমীয়া কবিয়েই খুব কমসংখ্যক কবিতা লেখিছে। সংবেদনশীলতাক গভীৰ আৰু প্ৰসাৰিত কৰিব পৰা কবিতাৰ সংখ্যাও তাকৰ। সত্য বা অভিজ্ঞতাৰ নিৰ্মোহ সন্ধান আৰু সঞ্চয়নৰ অভাৱ, সীমিত মানসিক অভিজ্ঞতাও বহুক্ষেত্ৰত ব্যাপক, তীব্ৰ কল্পনা শক্তি, শিল্প-চেতনা আৰু ভাষা-জ্ঞানৰ অভাৱত অসংহত আৰু দ্যুতিহীন। উচ্চ মানৰ ৰুচি আৰু ৰসবোধ থকা ভাল আৰু বেয়া কবিতাৰ মাজত পাৰ্থক্য ধৰিব পৰা কবি, কবিতাৰ পাঠক আৰু সমালোচকৰ সংখ্যা শোকাবহভাৱে কম। অৱশ্যে এইটো সঁচা যে কবি আৰু কবিতাৰ পাঠকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ গভীৰতা, জিজ্ঞাসাৰ বিস্তৃতি, শিল্প সাধনাৰ ঐকান্তিকতা, ৰুচি, এই সকলোখিনি-সিবোৰৰ পটভূমিত থকা সাংস্কৃতিক পৰিবেশৰ চৰিত্ৰ, কাব্যচিন্তাৰ ঐতিহ্য, শিক্ষাৰ মান আৰু সমাজৰ অৰ্থনৈতিক স্তৰটোৰ লগতো সম্পৃক্ত।

কবিতা ৰসৱস্তু। কবিৰ বক্তব্যই প্ৰেম, প্ৰকৃতি, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, আনন্দ, নিৰাশা যিহকেই কেন্দ্ৰ নকৰক, ৰস-সত্যালৈ উন্নীত নহ'লে সি কবিতা বা কবিৰ বক্তব্য হিচাপে বিবেচিত হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে কবিতা এটা বাছিবলৈ লওঁতে প্ৰথমে তাক ৰসৱস্তু হিচাপে চিনাক্ত কৰিবলৈহে চেষ্টা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ কাব্যৰ উৎকৰ্ষ, আনুভূতিক প্ৰাণ-শক্তি, ভাৱৰ কলাগত ৰূপ-যৌৱনকহে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হৈছে। অৱশ্যে সুকবিৰ সংখ্যালঘিষ্ঠতাৰ কাৰণেই ইয়াত কিছুসংখ্যক কবিতা অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক বিবৰ্তনৰ চিত্ৰখন পৰিস্ফুট কৰি তুলিবলৈহে দিয়া হৈছে, কবিতাৰ উৎকৃষ্টতাৰ নিদৰ্শন হিচাপে নহয়। তথাপিও ৰসৰ বিচাৰত এনে ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া কবিতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এটা নিম্নতম মানৰ পৰ্যায় ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। আনহাতেদি কবি আৰু কবিতা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত আৰু কেইটামান কথাৰ প্ৰতি সামগ্ৰিক দৃষ্টি ৰখা হৈছে। কবিজনৰ শিল্পবোধ কিমান দূৰ সাৰ্থক, তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা ভাব আৰু ৰূপৰ বৈচিত্ৰ্য কেনে ধৰণৰ, তেওঁৰ ভাল বা সাৰ্থক কবিতা কিমান, বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ কবিতা কিমান লিখিলে, তেওঁ কিমান গভীৰ নাইবা বহলভাৱে জীৱনৰ ভাবনা-অনুভৱৰ লগত জড়িত, ইত্যাদি। এইবোৰ সূত্ৰৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত দুজনমান কবিক এই সংকলনত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

প্ৰায়ভাগ অসমীয়া কবিৰেই সৃষ্টিৰ সংখ্যা কম ; আৰু বোধকৰো দহজনমান কবিৰ ক্ষেত্ৰতহে দহটাতকৈ বেছি নাতিহ্ৰস্ব সাৰ্থক, সজীৱ কবিতা পোৱা যায়। কাব্যিক ভাবনা বেদনাৰ গভীৰতা, বিশালতাৰ পৰিচয়ো সাধাৰণতে বেছিভাগ অসমীয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰতে অনুজ্জ্বল।

অসমীয়া কবিতাৰ স্বাস্থ্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ সামাজিক গুৰুত্বটোৰ প্ৰতি সংকলক হিচাপে মনত ৰাখিবলগীয়া দায়িত্ববোধৰ কথা সংকলন কাৰ্যৰ সময়ত সততে মনত ৰখা হৈছে। দায়িত্ববোধজাত অসমীয়া কবিতা সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ পোহৰেও বহুত সময়ত মোক পথৰ সন্ধান দিছে। অৱশ্যে, প্ৰথম পৰ্বৰ কবি আৰু কবিতা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক জনমত আৰু মতামতৰ হেঁচাৰপৰা দূৰত ৰোৱাৰ বাবে যিমানখিনি তৃপ্তি আৰু আনন্দ লাভ কৰিলোঁ, সিমানখিনি তৃপ্তি আৰু আনন্দ দ্বিতীয় পৰ্বৰ নিৰ্বাচন কাৰ্যত ঠাই বিশেষে নেপালোঁ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'কাব্য প্ৰতিভা'কৈ (১৯৩৫) অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য সংকলন বুলি ধৰিব পাৰি। 'কাব্য প্ৰতিভা'ৰ পিছত অসমীয়া কবিতাৰ ভালেকেইখন সংকলন ছপা হৈ ওলাইছে। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া কবিতাকে কেন্দ্ৰ কৰা আৰু তাৰ দুয়োটা পৰ্বকে সামৰা এইখনেই প্ৰথম সংকলন। 'কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা' ১৯০১ চনৰ পৰা ১৯৭৩ চনলৈকে পুথিৰ আকাৰত নাইবা আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া কবিতাৰ এটি বাছনি। অৱশ্যে কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্বটোৰ লগত উনৈশ শতিকাৰ শেহ ভাগত ওলোৱা কিছুমান কবিতাৰ আত্মিক সম্পৰ্কটো দেখুৱাবলৈ উনৈশ শতিকাতে পুথিৰ আকাৰত আৰু আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ হোৱা কবিতাবোৰৰ কেইটামানো ইয়াত সংকলিত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰম্ভ হৈছিল উনৈশ শতিকাৰ সাঁজ লগা পৰত।

অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা ঃ ১৯৪১-১৯৭৩

শ্রীহীৰেন্দ্রনাথ দত্ত

শিৰোনামাটো আহুকলীয়া। কাৰণ এজন সার্থক কবিৰ এটা ধাৰাৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিলে তেওঁৰ প্রতিভাৰ বহুমুখিতা উপেক্ষিত হয়। আকৌ এটা ধাৰা অন্য এটা ধাৰাৰ পৰা সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্নভাৱে চাব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে অনুভূতিৰ দোলন নাথাকিলে বাস্তৱমুখী কাব্য হ'ব অকাব্য ; আনহাতেদি কল্পনাশ্রয়ী কবিতা মানেই পলায়নবাদী কবিতা বুলি বুজিলে নির্ঘাত সাহিত্যিক অজ্ঞতাহে সূচাব। এয়া আৰু নানানটা আহুকাল সন্নিকট বুলি জানিও আলোচনাটোক এটা অবয়ব দিবৰ বাবে কবি মানসৰ (poetic ethos) কুটুম্বিতা অনুসৰি এই কালছোৱাৰ বিশিষ্ট কবিসকলক দুটা ভাগত ভগাই উল্লেখিত কালছোৱাত অসমীয়া কবিতাৰ প্রবাহ অনুধাৱন কৰাৰ প্রয়াস কৰা হৈছে। অৱশ্যে নিঃসন্দেহে এই বিভাজন আপেক্ষিক আৰু অসম্পূর্ণ।

যুদ্ধজনিত তিক্ততাৰ সর্বাত্মক অভিজ্ঞতা আৰু বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱৰ বিফলতাৰ পটভূমিতেই আধুনিক কবিতাৰ সূচনা। সেই সময়ৰ স্তূপীকৃত অভিজ্ঞতা এটা জলচ্ছেদৰ দৰে। সেয়ে এই কবিতাবোৰত আগৰ কাব্যাদর্শৰ প্রতি বিৰোধিতাও প্রবল। মার্ক্সবাদৰ প্রতি থকা উৎসাহলৈ চালে এই নতুন গোষ্ঠীৰ দুই এজন কবিয়ে ইংৰাজী কবিতাৰ ১৯৩০ দশকৰ Auden, Spender প্রমুখ্যে অক্সফর্ড গোষ্ঠীৰ কবিসকলৰ পৰা অনুপ্রেৰণা পাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে তেওঁলোকে এই কবিসকলক কেনেধৰণেৰে লৈছিল বা তেওঁলোকক কেনেধৰণেৰে বুজিছিল সেইটো কথা সুকীয়া। জয়ন্তীত প্রকাশিত সাহিত্য সমালোচনাত Eliot অৰ নামোল্লেখ আছে যদিও Eliot-অৰ প্রভাৱ তেওঁলোকৰ কবিতাত অদৃশ্য। অৱশ্যে প্রচলিত কথন ভঙ্গীত আধুনিক কবিতা লিখাৰ অৱশ্যম্ভাবিতা সার্থকভাৱে প্রতিপন্ন কৰে ইলিয়টেই, যদিও ইলিয়টৰ কবিতাৰ তাৎপর্য তাতে নহয়। কমল নাৰায়ণ দেৱ আৰু চন্দ্রেশ্বৰ ভট্টাচার্য সম্পাদিত জয়ন্তীত প্রকাশিত এটা কাব্য আলোচনাত জেউতি বৰুৱাই (বহুতে এইটো আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্রথম সংকলয়িতা যতিনাৰায়ণ শর্মাৰ ছদ্মনাম বুলি ঠাৱৰায়) লিখিছে যে Waste Land বুজিবলৈ হ'লে আমি আগতে প্রায় দুশমান কিতাপ পঢ়ি ল'ব লাগিব। অতি সৌভাগ্যৰ বিষয় যে জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলে তেনেকুৱা কবিতা লিখাৰ তাগিদা অনুভৱ নকৰিলে। সেইবাবেও যতিনাৰায়ণ শর্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কাব্য সংকলনখন আৰু জয়ন্তীত প্রকাশিত কিছুমান কবিতাই মোক আকর্ষণ কৰে। আধুনিক যান্ত্রিক যুগৰ পৰিণতিস্বৰূপ বুর্জোৱা সভ্যতাৰ কদর্য চেহেৰা আৰু কিছুমান গ্লানিময় মুহূর্তৰ অভিজ্ঞতা ৰূপায়ণ কৰাৰ প্রত্যয়জনকভাৱে আন্তৰিক প্রচেষ্টা সেইবোৰ কবিতাত আছে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী', 'বেশ্যা', ভবানন্দ দত্তৰ 'পূবেৰুণ', চন্দ্রেশ্বৰ ভট্টাচার্যৰ 'মাখোন এখন নোট', কেশৱ মহন্তৰ 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ' বীৰেন্দ্র দত্তৰ 'কাঠ মিস্ত্রীৰ ঘৰ' আদি ইয়াৰ নিদর্শন। অমূল্য বৰুৱাৰ

'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ'ত কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধিটোৰ (আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ আৰু পোহৰৰ পৰিহাস) এটা পশ্চাৎভূমি আছে বাবে এই সৃষ্টি জীৱন্ত হৈছে। তথাপিও জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলৰ বিষয়ে এই বুলি নিৰাপদে কব পাৰি যে দেখাত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ দৈনন্দিন কথা-বাৰ্তাৰ দৰে লাগিলেও কবিতাৰ ভাষা যে ইঙ্গিতময়তাৰে সমৃদ্ধ হ'ব লাগিব, সেই কথাটো তেওঁলোকে নেওচি গ'ল। হয়তো সেই সময়লৈকে প্ৰচলিত কাব্যিক ভাষাক বৰ্জন কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰোঁতেই তেওঁলোকৰ বেছি ভাগ শক্তি নিযুক্ত হৈছিল। আৰু এটা কথা। 'ক্ষুধাৰ ৰাজ্যে পৃথিবী গদ্যময়' – সুকান্তৰ এই বিখ্যাত উক্তিটোৱে তাৰ অভাৱনীয় শক্তি পালে পিছৰ "পূৰ্ণিমাৰ চাঁদ যেন ঝলসানো ৰুটি"– এই সু-বিখ্যাত উপমাটোৰ বাবে। ইয়াত এটা অতি ব্যঞ্জনাক্ষম উপমাৰ বাবে এটা ভাবে লাভ কৰিলে এটা নতুন আয়তন। কবিতাৰ এই ক্ষমতাৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা বাবেও এইবোৰ কবিতা অপুৰঠ হৈ ৰ'ল।

ক্ৰান্তিকাৰী চেতনাৰ বাহক হিচাপে কবিতা এক নতুন বাস্তৱৰ অনুগামী হওক– এইটোৱেই জয়ন্তী যুগৰ কাব্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰীয় দিশ – এই সিদ্ধান্তলৈ আহি সেই ভাবধাৰাই কি উত্তৰোত্তৰ বিবৰ্তন লাভ কৰিলে চোৱা যাওঁক। এইখিনিতে এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে ওপৰোক্ত সিদ্ধান্ত যদি গ্ৰহণযোগ্য হয়, তেন্তে সেই কালছোৱাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি প্ৰতিভা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদক সচৰাচৰ জয়ন্তী যুগৰ কবি বুলি ধৰা নহয়। জয়ন্তী গোষ্ঠীৰ কবি হিচাপে কাব্য-জীৱনৰ সূচনা কৰা হেম বৰুৱাৰ কাবিতাত ক্ৰমাৎ verse journalism আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰেমানুভূতিৰ এক আচহুৱা সংমিশ্ৰণ ঘটিল। verse journalism বুলি কোৱা হৈছে এই কাৰণেই যে ৰাজনৈতিক allusiveness ইলিয়টী ঢঙত সাংবাদিকতাতকৈ গভীৰ স্তৰৰ একো পোৱা নাযায়।

"নতুন দিগন্ত, নতুন স্বপ্ন
বৈজয়ন্তীৰ স্পষ্ট জাগৰণ"

—এই আশাই কাব্যিক সংবেদনশীলতা লাভ নকৰিলে। হেম বৰুৱাৰ এটা ভৱিষ্যতমুখী মন আৰু এখন সহৃদয় অন্তৰ আছে সঁচা ; কিন্তু তেখেতৰ কাব্যদৰ্শন আউলীয়া হৈয়ে ৰ'ল। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (তেখেত অৱশ্যে জয়ন্তী যুগৰ পাছৰ কবিহে) ৰাজনৈতিক চেতনাৰ প্ৰলেপ থকা কবিতাবোৰৰ বিষয়েও ('স্মাৰক-লিপি' তাৰে এটা উদাহৰণ) হেম বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোৱা কথাই খাটে। 'প্যাৰা হিন্দুস্থান', 'চামুৰাই', 'অপ্ৰকাশ' ইত্যাদি এক বিশেষ অৰ্থত টেনিচনী কবিতা ৰচনাতহে তেখেতৰ কৃতিত্ব। অপ্ৰাসঙ্গিক যেন লাগিলেও এইখিনিতে এটা কথা নকৈ নোৱাৰি যে পঞ্চাচৰ দশক জুৰি আৰু ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰায় আগভাগলৈকে (verse journalism) আৰু অৱক্ষয়ী প্ৰেমানুভূতি সানি-পুতকি বহুতে এক ধৰণৰ "আধুনিক কবিতা" লিখিলে। এই সাহিত্যিক অপচয়ৰ প্ৰতি খুব উদাৰ হৈ মাত্ৰ এটা কথাকেই ক'ব পাৰি যে সেইবোৰ উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ মোহভঙ্গৰ চানেকি।

জয়ন্তী যুগত আৰ্বিভাব হোৱা আন এজন কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতালৈ আহোঁ। নৱকান্ত বৰুৱা প্ৰতিভাবান কবি। তাৰে এটা উদাহৰণ ছন্দৰ ওপৰত তেখেতৰ দখল। নৱকান্ত বৰুৱাক এটা ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো অসুবিধাজনক। এই প্ৰসঙ্গত কেৱল তেখেতৰ জয়ন্তী যুগত প্ৰকাশ পোৱা সমাজ চেতনাই কি বিকাশ লাভ কৰিলে সেইটোহে লক্ষ্য কৰিবলৈ

চেষ্টা কৰিছোঁ। অৱশ্যে সেইটোৰেই তেখেতৰ কবিতাৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নৱকান্ত বৰুৱাই জয়ন্তী যুগত লিখা 'প্ৰাৰ্থনা'ৰ মৰ্ম হ'ল এয়ে যে ঈশ্বৰৰ নামত বিবিধ ছলনা সৰ্বত্ৰ পৰিদৃশ্যমান ; অথচ ঈশ্বৰ-বিশ্বাস মানুহৰ এটা নিতান্ত আবেগিক প্ৰয়োজন। 'এজন বন্ধুলৈ'ত কবিয়ে ভাৰসা কৰিছে যে নিষ্পেষিত মানুহে শোষণৰ ৰত্নাকৰক কৰিব বাল্মীকি। পাছলৈ 'ইয়াত নদী আছিল' আৰু বিশেষকৈ "ক্ৰমশঃ"ত আছে 'সাউদৰ সোণৰ পিয়াহ'ৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে কবিৰ গভীৰ তিক্ততা আৰু মৃত্যুৰ সেতুৰেদি বগাই অহা জীৱনৰ কুটিল গ্লানিময় প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰি অনুভৱ কৰা উদ্বেগ। "পলসত" ঐতিহ্যৰ ক্ষয় প্ৰাপ্তিৰ বাবে গভীৰ বিষাদৰ লগত সংযুক্ত হৈছে এই আশা :

সপোন অন্ধ যি গলিত
আমি থাকো তাৰ নয়ানজুলিত আমাৰ ভৱিষ্যত।

এনে আশাৰে অন্য এটা ৰূপ :

.... সেই মানুহৰ বাবে সমতাৰ বাণী
দুঃস্বপ্নৰ গলিত লাভাই দিব আনি।

(মানুহৰ মুখ)

এই ধৰণৰ আশাবাদলৈ লক্ষ্য কৰি ধাৰণা কৰো যে কবি নৱকান্তৰ মতে আমাৰ বৰ্তমানৰ তিক্ত অভিজ্ঞতা মানৱ সভ্যতাৰ ঐতিহ্যৰ এটা গ্লানিময় অথচ সু-নিশ্চিতভাবে অতিক্ৰমণীয় অধ্যায়হে মাথোঁ। হয়তো কবিয়ে এই অনুপ্ৰেৰণা Toynbee ৰ পৰা পাইছে। নৱকান্তৰ ভাৰতীয় ধৰ্ম বিশ্বাসৰ প্ৰতি নিষ্ঠাবান উৎসাহ– তেওঁৰ কবিতাত বুদ্ধ আৰু উপনিষদৰ উল্লেখ লক্ষ্যণীয়– Toynbee ৰ ঐতিহ্য চিন্তাৰ প্ৰতি কবিৰ একাত্মীয়তাৰে সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত বুলি ভাবিবৰ থল আছে। অৱশ্যে এইবোৰৰ ওখ খাপৰ ধ্যান-ধাৰণাই পাছলৈ কাব্যিক পৰিপক্কতা লাভ নকৰিলেগৈ। 'ধৃতৰাষ্ট্ৰ'ত ৰাষ্ট্ৰনীতিক প্ৰেমৰ– এই প্ৰসঙ্গত প্ৰেম হৈছে এক গভীৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধি– মহিমাণ্ডিত ৰসায়নেৰে উন্নীত কৰাৰ প্ৰত্যয় পাঠকৰ মনলৈ সঞ্চাৰিত নহ'ল। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ সফলতা অন্ধ সম্ৰাটৰ অসহনীয় অনুতাপৰ দ্যোতক দুটামান স্তৱকতহে। সেই কেইটা স্তৱকৰ স্থান অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সাফল্যৰ উচ্চতম খাপতে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'বিযুৱাভা এতিয়া কিমান ৰাতি'ত বিয়াম্নিছৰ বিপ্লৱী চেতনাৰ সগোত্ৰীয় প্ৰেৰণাহে বেছি সক্ৰিয়। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাবোৰত বিয়াম্নিছৰ বিপ্লৱী প্ৰেৰণা, মাৰ্ক্সবাদী আৰু ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি নিষ্ঠাই ('ক্ৰুছৰ বন্ধুলৈ, 'শঙ্কৰদেৱ') ঠেলা-হেঁচা কৰি আছে। এইবোৰৰ যথাৰ্থ সংশ্লেষণ– জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰত যিটো বহুদূৰ হৈছিল– নোহোৱা বাবে তেখেতৰ চিন্তাৰাজি ৰসোত্তীৰ্ণ কাব্যকৃতিৰ যোগেদি মূৰ্ত হোৱা নাই। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সামাজিক কল্যাণবোধৰ চেতনা সন্দেহাতীত ; কিন্তু কবিতাত সূক্ষ্ম ৰূপচেতনা, কলা-কৌশল আৰু বিশিষ্ট প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ অপৰিহাৰ্য প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি তেখেত উদাসীন।

অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৈতে কেশৱ মহন্তৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় সত্বেও 'আঘোণৰ কুঁৱলী'ত "আঘোণৰ বাটটোহে কুঁৱলীৰে ঢকা" এই কেন্দ্ৰীয় বোধটো ঘূণীয়া কৰিলে তলত দিয়া ধৰণৰ উক্তিয়ে :

"বৌদেউ
আপুনি যে কৈছিলে সেউতিৰ কথা
মোৰ কথা সেউতিক কৈছিলে জানো?"

এনেবোৰ শাৰী পঢ়ি মনত প্ৰশ্ন জাগে যে আঘোণৰ কুঁৱলীৰ পৰিহাস ইমান লঘু বুলি জানো কবিয়ে সুচাৰুৰূপে বিচাৰিছিল ? উৎকৃষ্ট কবিতা লিখিব নোৱাৰিলে নিভাঁজ অসমীয়া কথন-ভঙ্গীৰ ওপৰত দখল আৰু গণ জীৱনক চেতনাত ধাৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াসী এই কবিজনে বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ যোগেদি নিজৰ স্বকীয়তা উন্মোচন কৰিবলৈ পাৰিব বুলি এতিয়া আশা কৰা যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ এক বিশিষ্ট সমৃদ্ধি আনে নিৰঞ্জন ফুকনৰ ইলিয়টি ঠাঁচত লিখা ব্যঙ্গ কবিতাবোৰে। Association of ideas ৰ তত্ত্বক আয়ত্ত কৰি নাটকীয় স্ব-কণ্ঠনৰ ঠাচত মননশীল ব্যঙ্গ-কবিতা অসমীয়াত কিদৰে লিখিব পাৰি তাক প্ৰথমে সাৰ্থকভাৱে দেখুৱালে ফুকনেই। এই ধৰণৰ ব্যঙ্গ-কবিতাত ক্ৰোধ, ঘৃণা, গ্লানিবোধ, অসহায়তা, তিক্ততা আদি বিভিন্ন অনুভূতিসূচক ব্যঞ্জনাক্ষম উক্তিবোৰ এটা আধাৰত বহুৱাই আধুনিক নাগৰিক সভ্যতাৰ দিশবোৰৰ বিষয়ে একো একোটা কাব্যিক অভিব্যঞ্জনা মূৰ্ত কৰা হয়। এই ধৰণৰ কবিতাবোৰত বিচ্ছিন্ন অনুভূতিবোৰক এটা কাব্যিক ভাৱৰ (theme) আধাৰত সুমুৱাবলৈ যি বুদ্ধিমত্তাৰ প্ৰয়োজন সেই বিৰল ক্ষমতা ফুকনৰ আছে। তাৰেই.উদাহৰণস্বৰূপ 'উত্তৰ ৰবীন্দ্ৰ' 'জানোৱাৰ' 'যযাতি' আৰু 'মহিষাসুৰ'। 'যযাতি' কবিতাটোত যযাতিৰ উপাখ্যানৰ ওলোটামুখী ব্যৱহাৰ কৰি এজন আদবয়সীয়া কুটিল স্বভাৱৰ ভণ্ডৰ যৌৱন লিপ্সাক – যি যথাৰ্থতে আদ বয়সীয়াৰ কাম হুতাশাৰ বাহিৰে আন একো নহয়– আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰতিভূ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। কবিতাটোৰ বিশেষ আকৰ্ষণ আছে ধূৰ্তজনৰ কুটিল ভণ্ডামিৰ খুঁটিনাটিবোৰৰ চিত্ৰনত। হীৰেন গোহাঁইৰ কবিতাবোৰৰ লগত ফুকনৰ কবিতাবোৰৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সামঞ্জস্যলৈ লক্ষ্য কৰি সমালোচকসকলে নিৰঞ্জন ফুকন হীৰেন গোহাঁইৰ ছদ্মনাম বুলি ঠাওৰাইছে। গোহাঁইৰ কবিতাই বৰ্তমান গতি সলাইছে। মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ প্ৰতি তেওঁৰ বৰ্তমান কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পোৱা বিশ্বাস আগৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পোৱা ক্ৰোধৰ পৰিণতি স্বৰূপ। বৰ্তমান সমাজৰ প্ৰতি অবিমিশ্ৰ আন্তৰিক ঘৃণাই যেতিয়া তাৰ উৰ্দ্ধতম বিন্দু পায়গৈ তেতিয়াই কবিয়ে বিচাৰে তাৰ বিকল্প স্বৰূপ এক বিশ্বাস। এই নতুন বিশ্বাসৰ প্ৰেৰণাৰ ভিত্তিত গোহাঁয়ে বৰ্তমান ৰচনা কৰা কবিতাবোৰ হ'লে পৰীক্ষামূলক পৰ্যায়তে আছে। কিছুমানত বক্তৃতাৰ সুৰটোহে বেছিকৈ বাজিছে। ইলিয়টি ঠাঁচ পৰিহাৰ কৰি পোনপটীয়া উক্তিৰ (পোনপটীয়া উক্তিও উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ পৰা সম্ভৱ হ'লে ভাব সঞ্চাৰী হয়) যোগেদি ৰচনা কৰা, মোৰ চকুত পৰা কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'বিশ্বাস' কবিতাটোৱেই ভাল লাগিছে।

এতিয়া মই আলোচনাটোৰ আৰম্ভণিতে অৱতাৰণা কৰা এটা বিষয়লৈ উভতি যাওঁ। বিষয়টো হ'ল এয়ে যে জয়ন্তী যুগৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা জৰুৰী সংস্কাৰ কামনাই কি গতি লাভ কৰিলে? কেইবাজনো বিশিষ্ট কবিৰ কাপত সেই প্ৰেৰণাৰ কি ৰূপান্তৰ হ'ল এই বিষয়ে যথাসাধ্য কৈছোঁ। লগতে ভাবোঁ যে এই চেতনাই তাৰ স্বাভাৱিক বিকাশ আৰু উন্নতি লাভ কৰিছে কাব্য সমালোচনাৰ আগশাৰীত ঠাই নোপোৱা অথচ দুই এটা জীয়া

উপলব্ধিৰ ভিত্তিত লিখা জনদিয়েক কবিৰ কবিতাত। আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'দৈত্যৰ সাধু', ৰাম গগৈৰ 'পথাৰ' বিজনলাল চৌধুৰীৰ 'এটি দুৰ্ঘটনা' অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ 'ঘাঁহনি', হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ 'নাম তাৰ কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা' ইত্যাদি তাৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপ। প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন নতুনতম কবিসকলৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, জ্ঞান পূজাৰী, জীৱৰাজ বৰ্মন, তৰুণ বৰুৱা, কেশৱ গগৈ আৰু মুনীন ভূঞাৰ কবিতাত এই ধাৰাটোৰ উজ্জ্বল উত্তৰোত্তৰ বিকাশ আশা কৰিব পাৰি। হীৰেন গোহাঁইৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰো জয়ন্তী যুগৰ শাই সুঁতিটোৰ লগত যুক্ত কৰাটো বোধকৰোঁ ভিত্তিহীন নহ'ব। অৱশ্যে যিসকল কবিক মই এই ধাৰাটোৰ ভিতৰত ধৰা নাই, সেইসকলৰ অন্তৰত যে সামাজিক কল্যাণবোধৰ ফল্গু ধাৰা প্ৰবাহিত নহয় সেই কথা মই কেতিয়াও নকওঁ। এই প্ৰসঙ্গত যিসকল কবিয়ে সমাজত বৈপ্লৱিক চেতনা জাগৃত কৰাৰ নিৰ্বিকল্প তাগিদাত পৰি জনসাধাৰণৰ চেতনা পৰশিব পৰাকৈ কবিতা লিখাতে কাব্য সাধনাৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি পায় সেইসকলকহে জয়ন্তী যুগৰ উত্তৰসুৰী বুলিব খুজিছোঁ। এই গোত্ৰীয় সকলো কবিৰ প্ৰাণত যে এই চেতনা একে তীব্ৰতাৰে দীপ্ত সেইটোও নহয়। এই কাল চেতনাক কলাৰ ৰূপ দিবৰ বাবে প্ৰয়োজন জনসাধাৰণৰ প্ৰাণৰ ভাষা আহৰণ কৰিবৰ বাবে একনিষ্ঠ সাধনাৰ আৰু নিস্পেষিত জনক হৃদয়েৰে বুজি পাবৰ বাবে সংস্কাৰ মুক্ত মন। এইবোৰ চৰিত্ৰ-সৌৰভৰ পৰশ পৰিলে এনেধৰণৰ কবিতাই নিঃসন্দেহে কলাৰ অভাৱিত পূৰ্ব শক্তি ধাৰণ কৰিব।

* * *

আলোচনাৰ সুবিধাৰ নিমিত্তে কৰা বিভাজন দুটাৰ প্ৰথমটোৰ সামৰণি মাৰি দ্বিতীয় ধাৰাটোৰ কবিসকললৈ আহোঁ। আৰম্ভনিতে এই মন্তব্য দিওঁ যে জয়ন্তী যুগৰ আন্দোলন সত্ত্বেও ৰোমাণ্টিক বা কল্পনাশ্ৰয়ী কবিতাহে আলোচ্য কালছোৱাত বেছি সম্পদশালী ধাৰা। কাৰণ এই ধাৰাত আছে কেইজনমান অতি শক্তিশালী কবি। বিতৰ্কমূলক যেন লগা মোৰ এই মতৰ সমৰ্থনত প্ৰথমতে কওঁ যে সামাজিক কল্যাণবোধৰ প্ৰেৰণা ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বহিৰ্ভূত নহয়। (দৃষ্টান্তস্বৰূপে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগত ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱ) এতিয়া আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা ধাৰাটো কল্পনাশ্ৰয়ী ধাৰা বুলি কোৱাৰ উদ্দেশ্য নিষ্ফল academic যুক্তিপ্ৰৱণতাও নহয়। এই কথাটো এই কাৰণেই কব খুজিছোঁ যে আধুনিক কবিতা মানেই কিবা বাস্তৱবাদী কবিতা (আৰু বাস্তৱবাদ সম্বন্ধেও বহুতৰে ধাৰণা ঘোলা) বুলি এটা অস্পষ্ট ধাৰণা এতিয়াও বহুতৰে নোহোৱা নহয়। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা অৱশ্যে বিশেষকৈ দুজন ধীমান সমালোচকৰ প্ৰভাৱত আধুনিক কবিতা সম্বন্ধে থকা খেলি-মেলি ধাৰণাৰ উপশম ঘটিছে। হীৰেন গোহাঁইৰ কাব্য সমালোচনাই নীলমণি ফুকনৰ দৰে মূলতঃ ৰোমাণ্টিক প্ৰেৰণাৰ কবিক যথাযোগ্য স্বীকৃতি দি অসমীয়া কাব্যৰ স্বাভাৱিক বিকাশত উল্লেখযোগ্য অৰিহণা যোগালে। ভবেন বৰুৱাৰ কাব্য সমালোচনাই এটা নতুন বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰি আওপকীয়াকৈ হলেও হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে প্ৰতিভাবান কবিসকলক নতুন প্ৰত্যয় দি তেওঁলোকৰ স্বকীয় সৃজনী-প্ৰতিভাৰ বাট সুগম কৰিলে। অৱশ্যে এইটো অনস্বীকাৰ্য যে সৰ্বোত্তম সাহিত্যত মেধা আৰু হৃদয়ানুভূতি যুগপৎ বিদ্যমান। সেইবোৰত ৰোমাণ্টিক আৰু ক্লাচিকেল, এই দুই ধাৰাৰ বিভেদ ওফৰাই দি দুয়োটাৰে এক

আদৰ্শনীয় একত্ৰীকৰণ ঘটোৱা হয়। সেই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে আধুনিক অসমীয়া কবিতা (কেইটামানৰ বাহিৰে) বৰ্তমান যুগৰ উৎকৃষ্ট সাহিত্যৰ তুলনাত বহুত পিচ পৰি আছে। বৰ্তমান যুগত এজন প্ৰতিভাবান কবিয়ে বিভিন্ন বৌদ্ধিক চিন্তাধাৰাৰ বহুমুখী প্ৰবাহৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে বাবেও তেওঁ তেওঁৰ সহজাত ৰোমাণ্টিক মানসিকতাক পৰিবৰ্তিত বৌদ্ধিক পৰিবেশৰ সময়োপযোগী কৰি তুলিবলৈ সজাগ হ'ব লাগিবই। এই উদ্যোগত তেওঁ কিমান দুখ সিদ্ধি লাভ কৰে, সেইটো অৱশ্যে বেলেগে বিচাৰ কৰা কথা। এনে জটিল সমস্যা উনবিংশ শতিকাতো আছিল বাবে এজন পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰিছেঃ

The romantic ideas were in large past heterogeneous, logically independent, and sometimes essentially antithetic to one another in their implications (The Meaning of Romanticism for the Historian of Ideas : Artheer O. Lovejoy). এনেকুৱা সমস্যা সত্বেও কল্পনা শক্তিৰ ওপৰত পৰম নিৰ্ভৰশীলতা আৰু প্ৰকৃতি-প্ৰতীকৰ (nature-symbol) জৰিয়তে চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ সংশ্লেষণ আনিবলৈ কৰা প্ৰয়াস – এই দুটা বৈশিষ্ট্য ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ সুনিশ্চিত নিৰ্দেশক বুলি কলে বোধকৰোঁ ভুল কৰা নহ'ব। এই বিশেষ অৰ্থতেইহে মই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ জনচেৰেক বিশিষ্ট কবিক মূলতঃ ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ কবি বুলি কৈছোঁ। আধুনিক যুগত এই ভাবধাৰা বহু পিনৰপৰা বিপৰ্যস্ত। তথাপিও প্ৰকৃতি, প্ৰেম, কলা – এইবোৰৰ যোগেদি জীৱনৰ এষণা এতিয়াও প্ৰতিহত হ'ল জানো?

আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা নতুন হলেও চল্লিশৰ দশকত প্ৰকাশিত মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা' ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ কবিতা। সুদীৰ্ঘ কালজোৰা অৱসানৰ পাছত ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ পৰা তেখেতে আকৌ কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এই কবিতাবোৰৰ লক্ষণীয় গুণ হ'ল তেখেতৰ ভাষাৰ ওপৰত দক্ষতা আৰু দুই একোটা মনোমুগ্ধকৰ উপমা আৰু চিত্ৰকল্প। 'মুছাফিৰখানা'ত "জীৱনক অৱসাদেৰে ঘূৰাই চোৱাৰ" প্ৰয়াসত যি detachment পৰিলক্ষিত হয়, তাতেই কবিতাটোৰ সফলতা নিহিত। এটা দুখৰ ভাবক কলাৰ আধাৰত বহুৱাবলৈ যি বলিষ্ঠ মানসিকতাৰ প্ৰয়োজন, সেইখিনি বহু দূৰ দেখিছো বাবে কবিতাটো ভাল বুলিছোঁ।

নৱকান্ত বৰুৱাক আগৰ ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে যদিও তেখেতৰ কাব্য দৰ্শনৰ কেইটামান দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখিলে তেখেতক এতিয়া আলোচনা কৰা ধাৰাটোৰ পৰা নিলগাই চাব নোৱাৰি। তেনে এটা দিশ হৈছে ৰোমাণ্টিক প্ৰেম। 'এটা প্ৰেমৰ পদ্য'ত কাব্যৰসোদ্দীপক ব্যঞ্জনাৰে কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে যে নিবিড় প্ৰেমৰ এটি ক্ষণ "ধুমুহা পখীৰ এটি লহমাৰ নীড়" হলেও "সিযে কি শান্তি"। কবিতাটোৰ অভিনৱত্ব আছে প্ৰেমিকৰ "আমাৰ মাজত ভগা সপোনৰ অতনু বাধা" ইত্যাদি উপলব্ধিত। (ইতিপূৰ্বে অন্য সমালোচকে আঙুলিয়াই দিয়া "আবেলি-আবেলি গোন্ধ'ৰ কথা নকলোৱেইবা) 'উভটি অহাৰ কথা'ত আছে গাঁৱলীয়া আৰু এক অজটিল, প্ৰাণৱন্ত সভ্যতালৈ উভটি যোৱাৰ আকুতি, য'ত আছে সঞ্জীৱনী প্ৰেমৰ সুধা। 'লখিমী'ও চোতালৰ তুলসী তলৰ চাকিগছৰ দৰে এক বিগত প্ৰায় সভ্যতাৰ অৱশিষ্ট উজ্জ্বলতাৰ দ্যোতক। অৱশ্যে 'লখিমী'ৰ nostalgia দৰাচলতে এক অসহায়তাৰেই অভিব্যক্তি বাবে কাব্যিক প্ৰজ্ঞা তাত নাই। কোনো কবিতাত আকৌ Rousseau সুলভ আদিমমুখীতনাই

ভুমুকি মাৰিছে। প্ৰেম সেই সূত্ৰত প্ৰকাশ পাইছে এক নিষ্কলুষ নিটোল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি হিচাপে। তাৰেই আকৰ্ষণীয় কাব্যিক চিত্ৰণ :

যʼত তোমাৰ প্ৰিয়াৰ কলাফুল
মিলি থাকে সৰিয়হ ফুল আৰু কুহুমীয়া
ৰʼদালি উমত ....

('স্বনিমন্ত্ৰিত')

এই Rousseau সুলভ আদিমমুখীতাই বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ কৃষ্টিপথাৰ নেওচি অতি naive ধৰণেৰে স্থানান্তৰত প্ৰকাশ পাইছে "আইতাৰ জধলা চুমা"ৰ প্ৰতি আস্থা আৰু 'আমি জানো আমি একোকে নেজানো' আদি উক্তিত। কিন্তু এইবোৰ উক্তিৰ পিছফিনে সংবেদনৰ পৰিশ্ৰমৰ চাপ নাই বাবে এইবোৰ বিৰক্তিজনক।

হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাত আছে :

মানুহৰ চকু জেউতি হেৰোৱা : অনামা সৈন্যৰ
কবৰত জ্বলা একেডালি মমবাতি,
সিয়েনো কিমান কবিৰ পোহৰ লাখ যোজনাৰ
এন্ধাৰৰ গঁড় ছাল।

(এনিশাৰ সাধু)

এই পংক্তিটোৰ চিত্ৰকল্পবোৰ সংবেদনশীল। কিন্তু কবিয়ে তেখেতৰ পৰিতাপ প্ৰশমিত কৰিবৰ বাবে যি "মহুৱা বনৰ বাট" (কেতিয়াবা "কহুৱা বনৰ বাট") বাছিছে তাত decadenceৰ ওপৰত বস্তু নেপাওঁ। 'decadence' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছো এই অৰ্থত : (A falling off, marked by a languid concern for mere polish and a freatuish interest in the unusual, (A Dictionary of LIterary Terms Edited by Barnet, Berman and Butto : wonstable).

বৰকাকতিৰ কবিতাৰ conceit বোৰত আবেগ আৰু বুদ্ধিমত্তা সাৰ্থকভাৱে মিলিত হৈছে বুলি ধাৰণা নহয়। ছন্দৰ কুশল প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে সাঙ্গীতিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতাতহে বৰকাকতিৰ কৃতিত্ব

পাৰা যদি
দুচকুত চিনাকি অঞ্জন সানি
পুৰণ দিনৰ স্মৃতি
তুলিবা জগাই
বাটে বাটে পৰিৰোৱা
বনপোৰা ছাই কণিকাৰে।

(কোনোবা শীতৰ এটা বগা সন্ধিয়াত)

ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰেমানুভূতি কিন্তু চেন্টিমেন্টেল।

প্ৰেৰণাৰ বেগ অনুভূত হʼলেও concretness ৰ অভাৱৰ বাবে হোমেনবৰগোহাঁঞিৰ বহুত কবিতা অস্পষ্ট। অস্পষ্টতাৰ মাজে মাজে অৱশ্যে পোৱা যায় দুই একোটা উজ্জ্বল

স্মৰণীয় পংক্তি ঃ

মোৰ চেতনাৰ অন্ধ বিশাল নদীৰ
ঘাটে ঘাটে
ফুল হৈ ফুলি ৰোবা তেজীমলা
তোমাৰ সন্ধ্যা সেই বন্ধ্যা বাসনাৰ
নির্মেঘ আকুতি

ইয়াৰ চতুর্থ শাৰীটোৰ jingling rhyme সত্বেও পংক্তিটোৰ সাৱলীলতা লক্ষণীয়। আকৌ "হঠাৎ নীৰৱ হয় পৰিচিত পখীৰ ক্ৰন্দন ......" এই শাৰীটো (স্মৃতি) Shakespeare ৰ sonnet ৰ আৰম্ভণিৰ দৰেই চুম্বকধর্মী।

বৰগোহাঞিৰ কবিতাৰ বিষয় বস্তুনো কি – এই প্ৰশ্ন যদি তোলা যায় তেন্তে উত্তৰত সংক্ষেপে ইমানকে ক'ব পাৰোঁ যে আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্বেষে তেখেতক বোদেলেয়াৰীয় কাব্য দৰ্শন আৰু কাষৰীয়াকৈ লৰেন্সীয় জীৱন দর্শনৰ অনুগামী কৰিছে। সেয়ে যদি হয়, তেন্তে এক অর্থত এই প্ৰেৰণা আহৃত। তৎসত্বেও এইবোৰ ধ্যান-ধাৰণাক নিজস্ব উপলব্ধিৰ সুঁতিত মিলাই আৰু সাৰ্থকতৰ কবিতা লিখিবৰ জোখাৰে কবি প্ৰতিভা বৰগোহাঞিৰ আছিল। কিন্তু বৰগোহাঞিৰ কবি সত্বাই উজ্জ্বল আশাৰ চমক দেখুৱাই নিষ্প্ৰভ হৈছে।

কবিতাত এটা বুদ্ধিদীপ্ত মন আৰু এখন সূক্ষ্ম অনুভূতিশীল অন্তৰৰ সমন্বয় ঘটাব পৰা বাবে অজিত বৰুৱা আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ মননশীল কবি। এই গুণৰ বাবে তেখেত আলোচ্য ধাৰাটোৰ কবিসকলৰ ভিতৰত এক বিশিষ্ট স্থান পাবৰ যোগ্য। তেখেতৰ কবিতাৰ দীঘ-বাণি হৈছে আধুনিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত এক বৌদ্ধিক বিশ্বাসৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিসম্পন্ন অন্বেষণ। কিন্তু কবিৰ দূৰদৃষ্টিত মূলতঃ আধুনিক জীৱনত অভিজ্ঞতা মানে কেতবোৰ যুগান্তকাৰী আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ-বিৰোধী ভাৱধাৰাৰ সংঘাত। সেই বাবে এনে অন্বেষণৰ পথত থকা দুৰ্লঙ্ঘনীয় বাধাৰ প্ৰতিও এই কবি গৰাকী অতি সজাগ। অজিত বৰুৱাৰ কবিতাত সমুপস্থিত সূক্ষ্ম সন্দেহবাদ (scepticism) আধুনিক মানৱৰ সমস্যাৰেই অভিব্যক্তি। ইলিয়টৰ আৰ্হিত নাটকীয় স্ব-কথনৰ আৰু association of ideas ৰ ৰীতিক তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ সুনিপুণ চিত্ৰণৰ তুলিকা হিচাপে সাৰ্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে - যিটো আনপিনে হীৰেণ গোহাঁয়ে প্ৰয়োগ কৰিছে ব্যঙ্গ-কবিতাত। ভাষাৰ প্ৰয়োগত কুশল সংযম আৰু কবিতাৰ কাৰিকৰী সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞানে তেখেতৰ কবিতাক লেখত কম হ'লেও আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উচ্চতম শিখৰলৈ তুলি নিছে। বৰুৱাৰ কবিতাৰ পৰা দুটামান পংক্তি তুলি দি তেখেতৰ কবিতাৰ উৎকৰ্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰাত অসুবিধা। কিন্তু যিহেতু কাব্য বিচাৰত এটা কবিতাৰ উৎকৃষ্টতা সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল, সেইবাবে এই ক্ষেত্ৰত উদ্ধৃতি দিয়া নিষ্প্ৰয়োজন।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ওপৰত এটা থূলমূল মন্তব্য দিয়াটো দুৰুহ। তথাপি কওঁ যে আধুনিক জীৱনৰ পীড়াই জন্ম দিয়া alienation ফল স্বৰূপে মানুহৰ নিঃসঙ্গ অস্তিত্বৰ বোধেই কবিতাবোৰৰ উৎস। অভিজ্ঞতাক

নির্মোহভাৱে আৰু অন্তিম স্তৰলৈকে বিশ্লেষণ কৰিবৰ বাবে উদ্যত এই অসমীয়া কবিজনে বিশ্বসাহিত্যৰ কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য কাব্যধাৰাৰ- উদাহৰণস্বৰূপে জাপানী আৰু চীনা কবিতা, ফৰাচী প্রতীকী কবিতা, জার্মান expressionist কবিতা- ৰীতিবোৰ সৃজনশীল অৰ্থত আহৰণ কৰি এতিয়া সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে মুক্তক ছন্দৰ আলমত সম্পূর্ণ নিজস্ব অননুকৰণীয় বচনভঙ্গী। তেখেতে বর্তমান সমাজৰ নাৰকীয় ৰূপ একপ্রকাৰ Dontesque দৃঢ়তাৰে ("steel thy heart with constancey") নিৰীক্ষণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ফুলি থকা সূর্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' নামৰ কাব্য সংকলনখনত ১০ নং কবিতাটোলৈ আঙুলিয়াওঁ। সেই অন্তর্ভেদী অৱলোকনে কাব্যিক মহিমা পাইছে মানুহৰ প্ৰতি অকৃত্রিম সহানুভূতি আৰু কৰুণাত। উল্লেখিত কাব্য সংকলনখনৰ আৰম্ভণিতে কবিৰ ভাবধাৰাৰ দিক নির্ণায়ক স্বৰূপ Giuseppe Ungaretti ৰঃ

And I feel exiled among men
But for them I am in torment-

এই স্তবকটো বিশেষভাৱে প্রণিধানযোগ্য। সংবেদশীল পাঠকে তেখেতৰ কবিতা পঢ়ি অনুভৱ কৰিব যে জীৱন, মৃত্যু, প্রেম আৰু সৌন্দর্যবোধৰ মাজত এনে কিছুমান ওতঃপ্রোত আৰু গভীৰ সম্পর্ক আছে, যিবোৰ কেৱল উন্মোচিত হয় প্রকৃত কবিয়ে সৃষ্টি কৰা, "শব্দৰ ৰক্তাক্ত শঙ্খ"ৰ সুৰধ্বনিত। একো একোটা প্রতীকৰ পূর্ণাঙ্গ ৰূপ দি তেখেতে নিজৰ কাব্যিক দক্ষতা প্রমাণ কৰিছে। ফুকনৰ কাব্য জীৱনৰ আগছোৱাত অৱশ্যে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ চাপ আছিল। প্রশংসনীয় নিষ্ঠাৰে দীর্ঘকাল কাব্য সাধনাত ৰত এই কবিজনে ক্রমাগত যিদৰে কাব্যিক উৎকৃষ্টতাৰ পর্যায়লৈ আগবাঢ়িব পাৰিছে তালৈ লক্ষ্য কৰি আশা কৰা যায় যে ফুকনৰ "তেজ হৈ বব পৰা প্রজ্বলিত ভাৱনা" এতিয়া পর্বান্তৰৰ প্রেৰণাৰে আলোড়িত।

প্রতীকী ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্রত সাদৃশ্য থাকিলেও নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকা তিনিওজন কবিৰে কাব্যিক পৰিমণ্ডল সুকীয়া। ফুকনৰ অন্তর্ভেদী এষণাৰ বিপৰীতে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ নির্যাস হ'ল উদ্ভাসিত অস্তিত্ববোধৰ প্রজ্বালক স্বৰূপ এক সূক্ষ্মধৰণৰ বিষাদবোধ। ব্যক্তিগত প্রতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰৱণতা তাৰ এটা চিন স্বৰূপ ; (উদাহৰণস্বৰূপে মুদ্রা শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ। 'অটল বেদনাৰ স্বচ্ছতাৰ সুৰে' বৰুৱাৰ প্রেমৰ কবিতাবোৰত অসমীয়া কবিতাত আগেয়ে ক'তো নোপোৱা এক নিগূঢ় ব্যঞ্জনা দিছে। 'শীত', 'ৰাতিৰ নাও', 'জাহাজ ডুবিৰ স্মৃতি') কবিতাত বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ সমন্বয়ে কিদৰে ৰসবোধৰ সঞ্চাৰ কৰাত সহায় কৰে, অসমীয়া কাব্য জগতত এই সুৰুচিসম্পন্ন কাব্য শিল্পীজনৰ কবিতা পঢ়িলে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। অসাধাৰণভাৱে সূক্ষ্ম ভাষা সচেতন এই কবিজনে আলোচ্য কালছোৱাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া কবিতাত এক উল্লেখযোগ্য প্রভাৱ পেলাইছে। এইখিনি কৃতিত্বৰ স্বীকৃতি দি এটা কথা যোগ কৰোঁ ; কবিতা ৰচনা এক গতিশীল জিজ্ঞাসাৰ ক্রমবর্দ্ধমান বিকাশ আৰু জীৱনৰ সামগ্রিকতাক অভিজ্ঞতাৰ অঙ্গীকৃত কৰাৰ সাধনা বুলি মই বিশ্বাস কৰোঁ। সেয়ে যদি হয়, তেন্তে বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা অন্যথাই আদৰ্শনীয় গুণ এতিয়া তেখেতৰ কাৰণে হেঙাৰ স্বৰূপহে হৈছে। সেইটো হৈছে কবিতাক সঙ্গীতৰ

(এই ক্ষেত্ৰত সঙ্গীতৰ অৰ্থ হৈছে কিছুমান আলোকিত শিহৰণৰ সুনিয়ন্ত্ৰিত বিন্যাস) পৰ্যায়লৈ নিব খোজাৰ অতিৰিক্ত প্ৰচেষ্টা। এই প্ৰচেষ্টা এটা মাত্ৰালৈকেহে সুফলদায়িনী ; কাৰণ কবিতা এবিধ কলা ; সঙ্গীত এবিধ সুকীয়া কলা।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ব্যঞ্জনাক্ষম প্ৰতীকী ভাষাৰ concreteness মাধ্যমত ভয়, মৃত্যু, চেতনা আদিৰ বস্তুতৰূপীয়া স্তৰবোৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ আলোকত অঙ্কিত কৰিছে। অৱচেতন জগতখনৰ ৰূপৰেখা চিত্ৰিত কৰাত গভীৰভাৱে তৎপৰ এই কবিজনৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য হৈছে এক বিশিষ্ট ধৰণৰ মননশীলতাহে। (উদাহৰণ স্বৰূপে 'শীত', 'বতাহ', 'স্বৰবোৰ'।) মনোবিজ্ঞানীসকলৰ Archetype ৰ সংজ্ঞাটো এক সূত্ৰৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত যদিও অনুভূতিপ্ৰৱণ মনৰ আলোকত সি দেখা দিয়ে কিছুমান আদিম চেতনাৰ প্ৰৱল ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেহে। ডেকাৰ ভাৱ-সঞ্চাৰী আৰু সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে কিদৰে আমাৰ বোধ অনুভূতিক পৰিশোধিত কৰিব পাৰে সেই কথা বুজি পোৱা কবিতা ৰসিকে অসমীয়া কবিতালৈ এইজন কবিয়ে কি সমৃদ্ধি আনিছে তাক বুজিব পাৰিব।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষ ভাগৰ পৰা দুগৰাকী প্ৰতিভাশালী কবিয়ে তেখেতসকলৰ কাব্য-কৃতিৰ যোগেৰে অসমীয়া কাব্য জগতলৈ এক নতুন উদ্দীপনা আনিছে। তেখেতসকল হ'ল হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। দুয়োজনৰে গীতিধৰ্মিতাৰ তাৎপৰ্য আছে একো একোটা কাব্যিক অনুভূতিক অতি সংক্ষেপে অবিমিশ্ৰভাৱে আৰু তীব্ৰতাৰে চিত্ৰিত কৰিব পৰাত আৰু লগতে জাপানী কবিতাত পোৱা এক নিবিড়তাৰ আস্বাদ দিব পৰাত। যৌৱনসুলভ প্ৰেমক আকৰ্ষণীয় ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰে সিক্ত কৰিব পৰা বাবেও সঙ্গতভাৱে দুয়োজনৰে সুখ্যাতি প্ৰেমৰ কবি হিচাপে। অসমীয়া কবিতাৰ পৰম্পৰালৈ চকু ৰাখি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যক আটাইতকৈ বেছি গুৰুত্ব দিব খোজোঁ সাধাৰণ মানুহক হৃদয়েৰে বুজি পাবৰ বাবে তেওঁৰ অতি আন্তৰিক প্ৰচেষ্টাত। এই প্ৰচেষ্টাৰ গুণগত উৎকৰ্ষতা আৰু সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে অৱশ্যে সঠিক মন্তব্য তেখেতৰ কবিতাবোৰ বিশ্লেষণ কৰিহে দিয়া সম্ভৱ। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ দুই একোটা স্তৱকত গভীৰ কাব্যিক উপলব্ধি পৰিস্ফুট ঃ

সতৰ্ক প্ৰহৰী বতাহ
হঠাৎ কৌতূহলী হৈ পানীত যিদৰে নচুৱায় মাছ
মোৰ চৌকাষে উদ্যত মৃত্যু, মৃত্যুৰ কৌশলী হাত
অথবা মৃত্যুজিত প্ৰতিভাৰ আচ্ছাদিত আভাস।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে তেখেতৰ বিশিষ্টতাৰ শীৰ্ষ বিন্দুত উঠিছে তলত দিয়া কবিতাটোত।

আহিনৰ পথাৰৰ গোন্ধ
কেনেবাকৈ নাকত আহি লাগিলে
মই হেৰা পাওঁ মোৰ দেউতাক,
দোকানৰ জাপ-ভঙা গামোচাৰ সুবাসত
হেৰা পাওঁ মোৰ আইক।
মই মোৰ সন্তানৰ কাৰণে

ক'ত থৈ যাম ?
ক'ত ?

মহিম বৰাক এজন সুকবি বুলিব লাগিব এই কাৰণেই যে উপমা আৰু চিত্ৰ কল্পবোৰৰ সংগতি ৰাখি বিশিষ্টভাৱে স্বকীয় প্ৰকাশভংগীৰ জৰিয়তে খাঁটি অভিজ্ঞতা একোটা পৰিষ্কাৰকৈ তেখেতে প্ৰকাশ কৰিব পাৰে (উদাহৰণস্বৰূপে 'পুখুৰী' মাছ) ; প্ৰফুল্ল ভূঞাৰ 'বিহু' এটা ভাল কবিতা। 'এজন মানুহৰ প্ৰাণ' নামৰ কবিতাটো অৰ্থঘন নহ'লেও কবিতাটোৰ মূল ভাবটোৰ কাব্যিক তাৎপৰ্য নিশ্চয় আছে। দীৰ্ঘকাল জুৰি কাব্য চৰ্চাত ৰত বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভাৰ চিনাকি পোৱা যায় 'ডায়েৰী', 'বহাগ' আদি কবিতাত।

আলোচনাটোৰ শেষলৈ আহি দীনেশ গোস্বামীৰ বিষয়ে এটা মন্তব্য দি কওঁ যে তেখেতৰ 'বনৰীয়া হাঁহ', 'প্ৰাচীন গছ' 'আগন্তুক' ইত্যাদিত কাব্যৰসোদ্দীপক গুণ আছে। এই কেইটা কবিতাৰ বিপৰীতে তেখেতৰ বেছিভাগ কবিতা সূক্ষ্ম বিচাৰত কবিতা নহৈ বোদেলেয়াৰী ঠাঁচত কৰা কাব্যিকতাহে হয়। তাৰে উদাহৰণ 'বৃত্তৰ বাহিৰত' কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটো। আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ কিছুমান লোমহৰ্ষক কদৰ্য আৰু চাঞ্চল্যকৰ টুকুৰা ছবি কৃতিত্বৰে সৈতে বোলছবি যোগেৰে অঙ্কিত কৰি কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে।

"যিহেতু সি বৃত্তৰ বাহিৰত জীৱনৰ প্ৰতিমুক্তিৰ
আনন্দত উদ্বেল অথবা নিৰ্বিকাৰ তাৰ অনুভৱ হ'ল
এইটো এটা নতুন দিন।"

ইয়াৰ অৰ্থ এনে হয় যে এটা নতুন দিনৰ অনুভৱ আনে গতানুগতিকতাৰ বাহিৰৰ কিছুমান উগ্ৰ শিহৰণে। এই উপলব্ধি বোদেলেয়াৰী কাব্য দৰ্শনৰ এটা অতি পৰিচিত প্ৰাৰম্ভিক সংজ্ঞা। 'জনশ্ৰুতি' পঢ়ি মনত পৰিল নীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ এটা বিখ্যাত কবিতালৈ। কবিতাটোৰ নাম সম্ভৱতঃ 'বাতাসী'।

আলোচ্য ধাৰাটোৰ ভিতৰত 'প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন উদীয়মান কবিসকলৰ নাম ল'বলৈ হ'লে আনিচ-উজ-জামান আৰু মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ কথা ক'ব লাগিব। প্ৰথমজনৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ বিশেষ ধৰণৰ ব্যঞ্জনা আৰু দ্বিতীয়জনৰ নিঃসঙ্গ চেতনা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তেখেতসকলে প্ৰকৃততে কাব্যজীৱনৰ প্ৰথম সোপানটোত ভৰি দিছেহে বাবে সীমিত পৰিসৰত তেখেতসকলৰ বিষয়ে আৰু আলোচনা স্থগিত ৰাখিলোঁ।

আধুনিক কবি ঃ ৰামধেনু যুগ

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

পঞ্চাছৰ দশকটো মুখ্যতঃ ৰামধেনুৰ যুগ। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ সময়ছোৱাকে ৰামধেনু যুগ বুলি চিহ্নিত কৰা ভাল। এই হিচাপত ৰামধেনু যুগে ১৯৫২-১৯৬১, এই কালছোৱাকে বুজাব।

সেই সময়ৰ কবিসকলৰ দুৱাৰ-ডলিত আছিল এটা বাধাৰ হেঙাৰ, যি হেঙাৰ আজিও বৰ্তমান ঃ অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰ ঐতিহ্য নাই, যাৰ যি ইচ্ছা তেওঁ তাকে লেখি সমালোচনা বুলি চলাব পাৰে। এনেকি, যিসকল প্ৰবীণ আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধ্বজাবাহক সেইসকলে নিজ মানসিকতাত আওপুৰণি হৈও আচৰিত ধৰণৰ আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰি নিজকে বিখ্যাত আলোচনীৰ সম্পাদক, নিজকে আধুনিক কাব্যৰ পুৰোধা বুলি ভাবিছিল। এখন বিখ্যাত আলোচনীৰ সম্পাদক এগৰাকীয়ে সেই সময়ত মোক কৈছিল, "অমূল্য বৰুৱাই কুকুৰ নামৰ এটা বিখ্যাত কবিতা লিখিছিল, কুকুৰনো কবিতাৰ নাম হ'ব পাৰে নে?" আলোচনীখন এতিয়া মৃত ; সেই সম্পাদক গৰাকীও স্বৰ্গগত। সেইবাবে সম্পাদক গৰাকীৰ নাম উল্লেখ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। এই প্ৰতিকূল পৰিৱেশত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰায় এককভাৱেই আধুনিক কবিতাৰ গতি-প্ৰগতিত তেওঁৰ সু-চিন্তিত সম্পাদনাৰ পিনৰ পৰা উৎসাহ আৰু অৰিহণা যোগাইছিল।

আধুনিকতা বিৰোধী এই পৰিবেশ আৰু সমালোচনাৰ এই ঐতিহ্যহীনতাই টুলুং-ভুটুং খুৱালে আমাৰ পঞ্চাছৰ কবিসকলক। নৱকান্ত বৰুৱাই আধুনিক বঙালী কাব্যৰ ভাষাৰ আদৰ্শত বঙালী কবি বিষ্ণু দে, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ আদিৰ ধৰণৰ চিত্ৰকল্প আৰু বাক্য-খণ্ডৰ যোগেদি কবিতাৰ অনুশীলন কৰিলে, মাজে সময়ে তেওঁ শান্তি নিকেতনি গছৰ ছাঁতো জিৰালে। হৰি বৰকাকতিয়ে অমূল্য বৰুৱাৰ শেষৰ দিনবোৰৰ কবিতাৰ গদ্যছন্দৰ ধৰণত লিখিবলৈ ল'লে।

ইয়াৰ পাছৰ পৰাই ৰামধেনু যুগৰ কবিতাত সমালোচনাৰ ঐতিহ্যহীনতাৰ প্ৰভাৱটো বেছি প্ৰবল হৈ উঠিল। কবিসকলে ইজনে সিজনৰ কবিতা পঢ়ি এটা উদ্দীপনাৰ ভাবত এজনে আনজনৰ কবিতাৰ ছন্দ, বাক্যখণ্ড, চিত্ৰকল্প আদি চলাই দি 'ৰামধেনু'ৰ পৃষ্ঠা পুৰাবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে অৱস্থাটো বৰ ধুৰঁলি-কুৰঁলি হৈ উঠিল। এই মন-মাতোৱাৰা খেলত ৰামধেনু যুগৰ সমসাময়িক কবিসকল আনন্দিত হ'ল সঁচা, কিন্তু আধুনিক অসমীয়া কবিতাই হামখুৰি খালে। (এই সম্পৰ্কত মই এই কথাটো মনত ৰাখিছোঁ যে কোনো এটা জাতিৰ ভাষা সেই জাতিৰ মানুহৰ, প্ৰকৃতাৰ্থত পৃথিৱীৰ সকলো মানুহৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। এজন কবিয়ে এটা শব্দ বা বাক্যখণ্ড ব্যৱহাৰ কৰিছে বাবে আনে নকৰিব এনে মৌৰুচী পট্টাৰ অনুশাসন নাই। মোৰ এই বিচাৰ শব্দ-বিচাৰ বা পংক্তিবিচাৰ নহয় ; সামগ্ৰিক বিচাৰ হে।

কিন্তু এনেবোৰ কথাৰ আলোচনালৈ নগৈও বুজিব পাৰি যে ক্ষেত্ৰবিশেষত আমাৰ কবিসকলৰ অনুকৰণৰ আৰু সংগ্ৰহৰ ধৰণ-কৰণ আছিল সম্পূৰ্ণ ল'ৰা-ধেমালিৰ দৰে আৰু তেওঁলোকৰ বাবেই সৰ্বনাসী।)

এই সম্পৰ্কত কিছু উদাহৰণ আগবঢ়াইছোঁ ঃ

১। হৰি বৰকাকতি প্ৰভাবান্বিত হৈছিল প্ৰধানতঃ হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা। যেনে –

(ক) 'সোণপাহী' .... তোমাৰ হাতৰ কাচিত
হেজাৰ যুগৰ শাণ'

– জাৰৰ দিনৰ সপোন ঃ হেম বৰুৱা

সোণপাহী হেৰা, মনত তোমাৰো পুৰণি যুগৰ সাঁচ

– বিবৰ্তন ঃ হৰি বৰকাকতি

(খ) 'আমাৰ কাৰণে বালিচৰ আছে
পাৰৰ সপোন নাই'

– আবেলিৰ আলিবাটৰ গান ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'– বালিচৰ মচি যায় –
সপোন মাথোন আমাৰ কাৰণে ৰয়'

– সন্ধিয়াৰ ধোৱাঁ ঃ হৰি বৰকাকতি

(গ) 'আছে, সাৰে আছে,
ৰাতি সাৰে আছে, মই সাৰে আছোঁ।
ডাচ কেপিটেলৰ এঘাৰ পৃষ্ঠা বাকী'

– সৰ্বং প্ৰাণ এজতি ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'ৰাতি সাৰে থক। আৰু সাৰে থক
সাতখন কাৰ্বনৰ শেষ পৃষ্ঠাত লিখা ....

– প্ৰিয়াৰ চিঠি ঃ হৰি বৰকাকতি

(ঘ) 'অলকানন্দা, সপোন দেখিছো কাৰ ?
.... ৰাতি সাৰে আছে, মই সাৰে আছোঁ।'

– সৰ্বং প্ৰাণ এজতি ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'আছোঁ, সাৰে আছোঁ–
স্বপ্ন দেখা নাই, এয়েই সঁচা'

– সন্ধিয়াৰ ধোৱাঁ ঃ হৰি বৰকাকতি

(ঙ) তোমাৰ দেহৰ প্ৰতি খাঁজে খাঁজে
স্তব্ধ
নিশাৰ বতাহ নীৰব, নগ্ন
আকাশ স্বপ্নৰতা'

– সৰ্বং প্ৰাণ এজতি ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'চল-চঞ্চল নেপুৰ ধ্বনিত
কাৰ পদৰেখা বিজুলী বুকুত
স্রস্তা ।'

— সন্ধিয়াৰ ধোৱাঁ ঃ হৰি বৰকাকতি

(চ) 'তোমাৰ খোপাৰ আবেলি-আবেলি গোন্ধ'

— এটা প্ৰেমৰ গদ্য ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'আঙুলিত ৰ'ল চিনাকি চিনাকি গোন্ধ'।

— প্ৰিয়াৰ চিঠি ঃ হৰি বৰকাকতি

২। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত সমসাময়িক কবিৰ প্ৰভাৱ আছিল যথেষ্ট। যেনে ঃ

(ক) 'শত নেবুলাক নিচুকোৱা নীল, হে আকাশ তাত দিয়া ঢালি!'

— প্ৰাৰ্থনা ঃ আকাশৰ প্ৰতি ঃ খিৰিকিৰে ঃ নৱকান্ত

'কোনো এক নীল নেবুলাৰ নিবিড় আৰাম যদি নামি আহে'

— গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

(খ) 'সূৰ্য-স্নাতা', হে-মহানগৰ'

— হে অৰণ্য, হে মহানগৰ ঃ নৱকান্ত

'সূৰ্যস্নাত কোনো এক নতুন দিনৰ হাঁহিৰ চিম্ফনী'

— উজ্জীৱন ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

'হাঁহিৰ চিম্ফনী আৰু কোনো সূৰ্যস্নাত মহানগৰীৰ'

— গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

(গ) 'এই মৃত চহৰৰ সূৰ্যমুখী গলিৰ মুখত'

- বিকল্প ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

'এই মৃত চহৰীৰ কোনো এক কদৰ্য গলিৰ দাঁতিত'

— গীৰ্জা, ব্লাউজ আৰু শ্যেম্পেন ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

(ঘ) 'তাৰ পূজাৰ বেদীত ডাইনী কালৰ লীলা'

— স্বপ্নসম্ভৱ ঃ নৱকান্ত

'বিকিনীৰ গোপন বুকুত ডাইনী কালৰ হাঁহি শুনি'

— কপৌ আৰু শগুণ ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

(ঙ) 'জীৱনৰ জলছবিখনে ক'লে –
আহি পোৱাটোহে সঁচা,
যোৱাটো নহয়।'

— সন্ধি ঃ হৰি বৰকাকতি

'হয়তো এয়েই সঁচা কাগজৰ নাও হৈ জুৰিটিৰ স'তে
উটি উটি আহি থকাটোৱে সঁচা

— হে স্থাৱৰ হে জংগম ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞিৰ 'সাপ' শীৰ্ষক কবিতাটো আৰু শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰাৰ একে নামৰ

কবিতাৰ বিশেষ অংশবোৰ লক্ষণীয়। উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীবৰগোহাঞিৰ কবিতাটো শ্ৰীবৰাৰ কবিতাটোতকৈ আগেয়ে প্ৰকাশিত। পাঠকৰ সুবিধাৰ বাবে পংক্তিবোৰ এৰি ধৰি ভাঙি ওলট-পালট কৰি দিছোঁ ঃ

(চ) 'কি দুঃসহ সুন্দৰ ....
.... যেন এটি উজ্জ্বল সাপ
সোণালী যাৰ গাৰ ৰং, মৃত্যুৰ ক্ৰুৰ আবেগ .....
(কেনেকৈ এই স্বপ্ন সফল হ'ল আমাৰ এই বন্ধ্যা সৃষ্টিত ?)
অনুভৱ হয় মুক্তিৰ বিপুল আনন্দ
মোৰ সত্তাত, মোৰ চেতনাত ; জীৱনৰ অনায়াস ছন্দ
সৰ্পিল গতিৰে ভাহি যায় ৰাতিৰ অন্ধকাৰ নদীত ...
উন্মাদৰ দৰে মই ভালপাওঁ ৰাতিৰ এই ৰক্তস্নাত অন্ধকাৰ,
..... দুঃসহ বিস্ময় আৰু উত্তাপ ....
ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ .....
.... মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্যৰ এই সমাহাৰ'

— সাপ ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

'অসহ্য সুন্দৰ লাগে সোণালী ৰ'দৰ বৰ্ণালী পৰি
স্থিৰ অচঞ্চল স্বপ্নৰ দৰে এটা উজ্জ্বল সাপ
.... ৰহস্যময় তাৰ দেহৰ বৰণ।
অনুভৱ কৰোঁ .....
তাৰ বিচিত্ৰ ছন্দ মোৰ জীৱন-নদীৰ মোহনাত
..... গতিৰ শিহৰণ .....
দিনৰ পাচত ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ দৰে
.... মৃত্যুস্নাত মুহূৰ্তৰ দৰে অৱসন্ন হৈ পৰোঁ।
.... সাগৰৰ দৰে উত্তাল মৃত্যুৰ দৰে স্নিগ্ধ
.... নিবিড় সেই আকৰ্ষণ !
.... আলিঙ্গনৰ আগ্নেয় উত্তাপ ......
প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ ...... পোহৰত'

— সাপ ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

৩। প্ৰতিযোগিতা, অনাতাঁৰ আদি অকাব্যিক প্ৰয়োজনত অগ্ৰজ আৰু সমসাময়িক কবিৰ প্ৰভাবেৰে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কিদৰে কবিতা সাজিছিল তাক অনুধাৱন কৰিবলৈ তলৰ কবিতা কেইটাৰ অংশবোৰলৈ চোৱা যাওক ঃ

(ক) 'জ্বলে দীপ-কাঠি
ৰসন্তৰ
অৰণ্যৰ
ফুল আৰু তেজ আৰু সেউজীয়া অন্ধকাৰ
সময়ৰ

মৃত্যু আৰু নীলকণ্ঠ আকাশৰ
....
ফুল আৰু তেজ আৰু শুকান বালিৰ তন্দ্ৰা
হে আফ্ৰিকা, হে সৃষ্টি-সম্ভৱা ..
ধুমুহাৰ বাটে বাটে
আমাৰ পাখিৰ ধ্বনি
(পোহৰ পোহৰ ক'ত)
হায় ইতিহাস।
-'I he Black Girl in search of God : — নৱকান্ত বৰুৱা

'হে মহানগৰ,
মোৰ আগ্নেয় সন্তাত জ্বলে কি দুঃসহ অনুভৱ
মৃত্যুৰ ক্লান্তিৰে দীপ্ত ঃ
পলাতক মন মোৰ
(আশ্ৰয় আশ্ৰয় ক'ত)'

— মহানগৰ ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

(খ) 'পৃথিৱী এতিয়া স্তব্ধ হ'ল স্তব্ধ হ'ল আকাশত
উল্কাৰ পোহৰ । ......
....
মিছা। মিছা এই অঠাইত শান্তিৰ বিননি।
কেৱল বাসনা আছে, তৃপ্তি নাই। আছে অজগৰ
অন্ধকাৰ, আছে মৃতকৰ শ-বোৱা শোকাৰ্তৰ
হাতে হাতে জুমুধি। কেৱল উদাস সুৰ।
....
.... ৰাতিৰ সুৰভি অনা কোমল হাঁহিত
মানুহৰ বেচা-কিনা চলে। জীৱনৰ দাম নাই।
মন্দা বজাৰত লুক্ৰেজীয়া পথে-ঘাটে মিলে।'

— কল্লোল ঃ বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

'এই আশা, প্ৰেম আৰু সৰু সৰু হেজাৰ মৃত্যুৰ
ধূলিৰে আকীৰ্ণ পথ। গধূলিৰ স্বপ্নালু চহৰ ....
..... এই আশা, প্ৰেম, বেদনাৰ
অজগৰ অন্ধকাৰ হঠাতে নিবিড় হৈ আহে।
এই মৃত চহৰৰ সূৰ্যমুখী গলিৰ মুখত
আত্মাৰ সুৰভি কাৰ এন্ধাৰত ভাপ হৈ ভাহে
তুচ্চ সেই ইতিহাস। এই মন্দা-বজাৰত তাৰ
দাম হলে হ'ব ..

— বিকল্প ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

(গ) 'মোৰ .... চৌপাশ ঘেৰি অক্টোপাচৰ দৰে এই এক অসত্য চহৰ

....

প্ৰস্ফুট-যৌৱন-প্ৰগল্‌ভা নায়িকাৰ কামনা-কাতৰ ৰাতিৰ স্নায়ুত হেজাৰ
বিগত-যৌৱনা বেশ্যাৰ ঈৰ্ষাৰ ফাগুন জাগে।

....

হে ঈশ্বৰ, এটি লহমাত প্ৰশান্তৰ অতলত বুৰাই দিয়া
এই মৃত ইতিহাস
প্লাবিত হওক ৰাতিৰ দৰে সচেতন প্ৰশান্তি এক অসীম শূন্যতাৰ।'

- জন্মৰ আগৰ প্ৰাৰ্থনা ঃ বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

সুদূৰ, নিঃসঙ্গ আৰু ৰহস্যময় এই প্ৰাচীন নগৰ

....

বিদীৰ্ণ হয় অনাদি অখণ্ড মৌন, ধূমল গৈৰিক আকাশ –
কামৰূপিনীৰ ৰূপান্তৰ ঘটে ৰৌপ্য-কামিনী দেহোপজীৱিনীত।

....

উচ্চাৰিত হওক এই প্ৰাৰ্থনা স্বতন্ত্ৰ বীৰ্যবান ব্যক্তিত্বৰে
নতুন মানৱ সংস্কৃতিৰে পীঠ-ভূমি যেন হয় আমাৰ এই
সুন্দৰ নগৰ।'

– গুৱাহাটী ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

৪। দিনেশ গোস্বামীয়ে কেৱল সমসাময়িক ভাষা আৰু শব্দাৱলীকেই আহৰণ কৰি এৰা নাছিল, তেওঁলোকৰ ভাব আৰু বক্তব্যকো সামৰি লৈছিল। সেইবাবে তেওঁৰ অনেক কবিতা স্বৰূপাৰ্থত Pastiche আছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰাতি' আৰু 'বিকল্প' এই কবিতা দুটাৰ লগত দিনেশ গোস্বামীৰ 'প্ৰত্যয়' আৰু 'পলায়ন' কবিতা দুটাৰ পংক্তিবোৰ অবিন্যস্ত কৰি চালেই এই কথাৰ সত্যতা চকুত পৰিব।

৫। নীলমণি ফুকনৰ অনুকৰণৰ ধাৰণাটো আছিল স্পষ্ট। যেনে–

(ক) 'তোমাৰ দেহ গঙ্গাত আমাৰ প্ৰেম কাগজৰ নাও'

– বিহুৰ দিনৰ গান ঃ হেম বৰুৱা

'মোৰ চকুলোৰ সাগৰত তোমাৰ মৰমৰ পদুম পাহিৰ নাও'

– স্বপ্ন-বাসৱদত্তা ঃ নীলমণি ফুকন

(খ) 'মৰা জোন উঠি আহে কবৰৰ পৰা'

– সন্ধ্যাৰ ৰেপচ'দি ঃ নবকান্ত বৰুৱা

'কবৰৰ পৰা উঠি অহা কোনো এক নাৰীৰ দৰে
আছে মাথোঁ জোনৰ অকণ সেমেকা পোহৰ ....

– স্বপ্ন-বাসৱদত্তা ঃ নীলমণি ফুকন

(গ) ... হে হংসবলাকা
মোৰ চেতনাত আজি জিৰোৱা খন্তেক পৰ'

– মহানগৰ ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

'তথাপিও ক্ষন্তেক ৰোৱা, স্বপ্ন-বাসৱদত্তা !
আজি সপোনতে মোৰ'

– স্বপ্ন-বাসৱদত্তা ঃ নীলমণি ফুকন

(ঘ) 'শ্মশান-যাত্ৰাক আনি জয়-যাত্ৰা কৰাৰ আশ্বাস
মই আজি দিলো'

– মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'জীৱনক আজি মই এক নতুন জন্মৰ আশ্বাস দিলো
নকৰিবা ভয়'

– সাৱিত্ৰী ঃ নীলমণি ফুকন

(ঙ) 'ঈশ্বৰ এটা দিয়া
ভাবিবলৈ মোক ঈশ্বৰ এটা দিয়া
পলাবলৈ এটা ঈশ্বৰ'

– পলায়ন ঃ নৱকান্ত বৰুৱা

'ইংগুদী গছৰ গুটিৰ তেলেৰে এগছি
শলিতা জ্বলাবলে
আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে'

– আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে ঃ নীলমণি ফুকন

(চ) 'তুমি আঁহা সোণপাহী
এয়েই সময়।
এয়েই সময়, সোণ
এয়েই সময় ।।'

– সন্ধি ঃ হৰি বৰকাকতি

'এয়েতো সময়
এটিবাৰ পৃথিৱীক পাহৰি চোৱাৰ
এয়েতো সময়
এটিবাৰ নিজকে পাহৰি যোৱাৰ'

– একো নাই, স্বপ্ন আছে ঃ নীলমণি ফুকন

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ন পংক্তিৰ 'ডায়েৰী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ লগত শ্ৰীফুকনৰ বাৰ পংক্তিৰ 'বুৰঞ্জী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ পংক্তিবোৰ মিলাই চাব পাৰি ঃ

(ছ) '......শুকান ছাই ......বাটে বাটে বনৰীয়া ফুল
নাওবোৰে বেজাৰতে ..... কুৰঁলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা
জোনটো উৰিছিল।
নাওবোৰ ....পানীত ..গৈ আছিল। ... ছাইবোৰে
সিহঁতক পুতি পেলাইছিল।
কালি ৰাতি... নাওবোৰ পানীত ঘৰ বিচাৰি

গৈ আছিল......শুকান ছাইৰোৰে...
পৃথিৱীত বিষাদবোৰ আকাশত থুপ খাইছিল...
কুৰ্বলীৰ ধোঁৱা আৰু ধোঁৱা ......
খেৰীঘৰৰ ওপৰেদি.....
মই দেখিছিলো .....দূৰৰ গাৱঁত স্বপ্নৰতা কোনো এক অনুৰাধাৰ মুখ।'

– ডায়েৰী ঃ বীৰেশ্বৰ বৰুৱা

'জুই জ্বলি থকা .....অৰণ্যৰ কাষেদি.......
নাৱৰে গৈ আছিলো ......
কুৰ্বলীৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত .....চৰাইবোৰ.....উৰিছিল।
সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলো
সিহঁতলৈ..... বৰ মৰম লাগিছিল।
গৈ গৈ বেলি পৰোঁ পৰোঁ বেলিকা
পানীৰ নিচেই কাষত..... সৰু ঘৰ...... সিও উমি উমি
জ্বলি উঠিছিল। অসহায়.... বন্দী আকাশখনে
উচুপি উঠা শুনিছিলো।....
ধোৱাঁ আৰু নিশাৰ.....নীলাতে.... নাও মেলি দিলোঁ.....।

– বুৰঞ্জী ঃ নীলমণি ফুকন

আমাৰ ডেকা কবিসকলে এইদৰে কবিতাক লৈ ৰঙৰ ফাকু খেলিছিল। ল'ৰাই পানী পেলায়, ডাঙৰ পিচলি পৰে। তেওঁলোকৰ এই নিৰ্দোষ ৰং-ধেমালিৰ ফলত আধুনিক কবিতাই গা টঙাব নোৱাৰিলে। ৰামধেনু যুগত ভাল কবিতাৰ সংখ্যা সীমিত হোৱাৰ ই এটা প্ৰধান কাৰণ।

উল্লিখিত কবিসকলৰ প্ৰায়বোৰেই মুখ্যতঃ নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰভাৱত সজীৱ হৈ আছিল সেই যুগত। ইয়াৰ ফলত ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱা; কাৰণ আন কবিৰ এই অনুকৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰা পলাই বচাৰ চেষ্টাতেই তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অপচয় হৈছিল।

হেম বৰুৱাই চিত্ৰকল্পৰ উপস্থাপনাৰ দ্বাৰা চলচিত্ৰৰ দৰে দ্ৰুত পৰিবৰ্তনশীল দৃশ্যক কাব্যৰ অনুশাসনেৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু এনে চেষ্টাৰ পটভূমি হিচাপে এলিয়ট-সুলভ যি সাধনাৰ আৰু প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন সেইখিনি তেওঁ নিজকে যোগাব নোৱাৰিলে। সেইবাবে তেওঁৰ কবিতা কেঁচামালৰ পাঁচমছলা যেন হৈ ৰ'ল। অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ল'ৰালি কালৰ আপডালৰ একক ব্যক্তি হিচাপে হেম বৰুৱাৰ অৰিহণা মানিবই লাগিব। এই অৰিহণা তেওঁৰ উৎসাহৰ, অনুৰূপ আকাংক্ষাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টিৰ।

ৰামধেনু যুগত হেম বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেন্দ্ৰ বৰা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ মূলতঃ আছিল প্ৰেম। তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ আছিল সাধাৰণতে প্ৰেমৰ কাৰণে বিদ্ৰোহ। হেম বৰুৱাৰ সুৰতে হৰি বৰকাকতিয়ে কব পৰিছিল ঃ 'পৃথিৱী উৱলি য'ক, সোনপাহী, সন্ধি আজি তুমি আৰু মোৰ'; সেই সুৰতে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'বৰ মন যায় সপোন দেখাৰ'; নীলমণি ফুকনে একে সুৰতে কয়, 'ক'ৰবালে আমি গুচি যাঁও, ব'লা, শ্ৰুবাবতী, পৃথিৱীৰ

চব্ মানুহ ক'ৰবালে গুচি য'ক।' তেওঁলোকৰ বাবে বাস্তৱতাৰ পৰা এই আটাইকেইগৰাকী কবি আছিল উপৰুৱা ভাবাদৰ্শী; ভাব-ভাষা, ছন্দ আৰু আংগিকৰ প্ৰতি এওঁলোকৰ বেছি মনোযোগ নাছিল।

ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাত এটা নিজস্ব কোমল সুৰ আছিল। কিন্তু হেম বৰুৱাৰ ঠাঁচতহে তেওঁৰ বক্তব্য গঢ়ি উঠিল। ছন্দ বিষয়ত নৱকান্ত বৰুৱা আছিল ক্ৰিয়াশীল। হোমেন বৰগোহাঞি আছিল আধুনিকতা সম্পৰ্কত অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। প্ৰকৃত গদ্যছন্দৰ কবিতা তেওঁ এটাও লেখিব নোৱাৰিলে। মহেন্দ্ৰ বৰা আছিল কবিতাৰ লগত আবেগিকভাৱে সংযুক্ত; আবেগে প্ৰাধান্য লাভ কৰাত তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাই মুক্তি নাপালে। আবেগে তেওঁক লাগামহীন ঘোঁৰাৰ দৰে নচুৱাইছিল।

নৱকান্ত বৰুৱা, ৰামধেনু যুগৰ প্ৰধানতম কবি। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ আৰু ৰত্মকান্ত বৰকাকতিৰ প্ৰভাৱে তেওঁক ইমান অভিভূত কৰিছিল যে তেওঁ এহাতে এলিয়ট আৰু আনহাতে শান্তিনিকেতনী পৰিবেশ লৈ দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছিল। কোনো কোনোৱে তেওঁৰ এই সময়ত কবিতাত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱো বিচাৰি পাইছিল। 'নিগ্ৰো নাটকৰ পৰা ঈশ্বৰ আহিল নামি/মুখত চুৰুট দামী' (ঈশ্বৰ মুখে দিয়ে দামী চিগাৰেট' – মানুষেৰ ঈশ্বৰঃ অমিয় চক্ৰবৰ্ত্তী) আদি পংক্তিৰ জোৰতে বোধহয় তেওঁলোকৰ এই ভুল অনুমান। নৱকান্ত বৰুৱা আচলতে সুৰৰ আৰু শব্দৰ কবি, অৰ্থৰ নহয়; বহুসময়ত তেওঁ অৰ্থৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিছিল। তেওঁৰ এই কালছোৱাত অপেক্ষাকৃত গভীৰ কবিতাবোৰৰ ভঙ্গী আৰু বিষয়বস্তু আছিল মূলতঃ ৰোমাণ্টিক কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ। এই ৰোমাণ্টিকতা অৱশ্যে তেওঁৰ বাবে ক্ষতিকাৰক হৈছিল। ই তেওঁক এটা ক্ৰমবৰ্ধমান আত্মবিলুপ্তিৰ সুৰৰ পিনে আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু এটা পৰিতৃপ্ত ভঙ্গী ল'বলৈ বাধ্য কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত পৃথিৱীৰ আৰু আশৈশৱৰ প্ৰতি এক নাৰী-সুলভ আত্মনিবেদনৰ দ্বাৰা পদ্য-ৰচনাত ব্যস্ত হৈ 'হে অৰণ্যহে মহানগৰ'ৰ আপোন বলিষ্ঠতাকহে যেন তেওঁ বিদ্ৰূপ কৰিছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনা আছিল 'ৰামধেনু'ৰ সম্পদ। কিন্তু এলিয়টক ভঙ্গীসৰ্বস্ব বুলি ভাবিও সৰহভাগ সময়ত এলিয়টৰ ভঙ্গীৰ কবিতাকেই তেওঁ 'ৰামধেনু'ত ঠাই দিছিল। ইয়াৰ ফলত অনেক নিকৃষ্ট কবিতাই 'ৰামধেনু'ত প্ৰৱেশাধিকাৰ পাইছিল। আনহাতে, ইউৰোপীয়, বিশেষকৈ ফৰাচী আৰু জাৰ্মান কবিতাৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ অকণো আগ্ৰহ দেখা নগৈছিল। সেইবাবে 'ৰামধেনু'ৰ অৱদান সীমাবদ্ধ হ'ল। তথাপি সাহিত্য-আলোচনীৰ সম্পাদক হিচাপে তেওঁ আজিও শ্ৰেষ্ঠ। কাৰণ, সাহিত্যৰ বিভিন্ন তৰঙ্গৰ আৰু মতামতৰ প্ৰলেপ-উপাদান (cementing factor) হিচাপে কাম কৰাত বিশ্বাসী হৈ তেওঁ সম্পাদকৰ দায়িত্বত আগবাঢ়িছিল আৰু এই কামত অভূতপূৰ্ব সফলতা লাভ কৰিছিল।

স্বৰ্গীয় অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্ত, শ্ৰীঅজিত বৰুৱা আদি পূৰ্ব-সুৰীৰ প্ৰতি সম্পাদক শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু 'ৰামধেনু' যুগৰ কবিসকলৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাই আৰু তেওঁলোকৰ মাজত ব্যক্তিগত প্ৰীতিয়ে সেই যুগটোত সম্প্ৰীতি আৰু সবান্ধৱতাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যজগতত এনে সুন্দৰ স্বাস্থ্যকৰ যুগ আন এটা বিৰল। ৰামধেনু যুগটো এই সত্যৰ পিনৰ পৰাও আদৰণীয়। ইংৰাজী আমেৰিকান কাব্য-জগতত পাউণ্ড-এলিয়ট-উইলিয়ামছ্-ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট্ আদিৰ সুদীৰ্ঘ কালৰ আজীৱন প্ৰীতিৰ আৰু বন্ধুত্বৰ কথা

আৰু অ'ডেন-ডে লুইচ্-স্পেণ্ডাৰ-মেক্ নিচ্ আদিৰ এনে পাৰস্পৰিক আন্তৰিকতাৰ কথা এতিয়া প্ৰায় সৰ্ব-জনশ্ৰদ্ধাৰ কাহিনী হৈ পৰিছে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ শেষৰ পিনে শ্ৰীহীৰেন গোহাঁইৰ কবিতা 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ পায়। উল্লেখযোগ্য যে অপেক্ষাকৃত তৰুণ কবি হ'লেও শ্ৰীগোহাঁইৰ কেইবাটাও কবিতাত এলিয়টৰ কবিতাৰ অন্তৰঙ্গ ৰূপ আৰু ভাবনাই সাৰ্থকতা লাভ কৰিছিল। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই সম্পাদনাৰ কাম এৰাৰ লগে লগে প্ৰকৃততে 'ৰামধেনু' যুগৰ অন্ত পৰিল। অৱশ্যে আৰু কেইটামান বছৰ 'ৰামধেনু' জীয়াই আছিল।

ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ এজনৰ কবিতাৰ লগত আন এজনৰ কবিতাৰ সামান্যতম হ'লেও দূৰত্ব আছিল। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা সেই সময়ৰ অনেক কবিয়ে যথেষ্ট আহৰণ কৰিলেও তেওঁৰ কবিতাৰ আৰু আনৰ কবিতাৰ লক্ষণ সুকীয়া বুলি বুজিব পাৰি। কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত অৰ্থাৎ ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকত কবিসকলৰ ইজনে আনজনৰ বেছি ওচৰ চাপিছে। ৰামধেনু যুগত অনেক কবিৰ মানত কবিতা লেখাটো ৰঙৰখেলা যেন আছিল ; উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰৰ লেখীয়া আছিল। পৰৱৰ্তী কালত কবিতা লিখিলেই হয়, নিলিখি থকাটোহে অৰ্থহীন - এনে এটা ভাবে গা কৰিলে। বিশেষ এক ধৰণৰ শব্দৰ পৰিবেশনকে অনেকে কবিতা বুলি ভাবিলে। এই বিশেষ ধৰণটো একে কাৰণে এওঁলোকৰ ইজনৰ কবিতাৰ লগত আনজনৰ কবিতাৰ বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। ৰামধেনু যুগৰ ভুলৰ শুধৰণি বিচাৰোঁতে এওঁলোকে নতুন ভুল পথৰ পথিক হৈ পৰিল। এই গভীৰ কাৰণত দুই যুগৰ কবিৰ মাজত পাৰ্থক্য ক্ষীণ। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলে আপোন কবিতাক বৰ 'ছিৰিয়াছ্‌লী' লোৱা নাছিল ; পৰৱৰ্তীকালৰ কবিসকলে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰ বাবে বাদ-প্ৰতিবাদ কৰিব খোজে। অসাৱধান আৰু অতি সাৱধান– এই দুয়োবিধৰ কবিৰ দ্বাৰা সাধাৰণতে ভাল কবিতাৰ সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। সেইবাবে এই দুয়ো যুগত কবিতাৰ নামত অনেক 'অকবিতা'ৰ সৃষ্টি হৈছে ; কবিৰ নামত অনেক 'অকবি'ৰ উদ্ভৱ হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ এনে নহয় যে অসমীয়াত ভাল আধুনিক কবিতা নাই ; অৰ্থ এয়েই যে কেইটামান ভাল কবিতাৰ দ্বাৰা এটা যুগৰ পৰিচয় সম্যক হৈ নুঠে বা এমুঠি কবিতাৰ দ্বাৰা কোনো এটা যুগ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ঠাই পাবৰ উপযুক্ত হৈ নুঠে।

কবিতা কিয় ভাল হৈ নুঠে এই প্ৰশ্নটো কেইগৰাকীমান কবিৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা মুকলি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

ৰামধেনু যুগৰ কেইবাজনো কবিয়ে পৰৱৰ্তী কালতো কবিতা লেখি আছে। তেওঁলোকৰ আৰু নতুন কবিসকলৰ সম্পৰ্কত অলপ বিস্তৃত আলোচনাৰ প্ৰয়োজন।

অজিত বৰুৱাই আৰম্ভণিতে সমাজবাদৰ উৎসাহত কবিতা লিখিছিল। যৌৱনত সমাজবাদক পৰিহাৰ কৰি তেওঁ প্ৰগতিবিমুখ হৈ পৰিল। তেওঁৰ 'দুখৰ কবিতা' আৰু 'মন-কুঁৱৰী সময়' এই সময়ৰ কবিতা। ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকত তেওঁ আৰু কেইটামান কবিতা লিখিছে। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ 'মন-কুঁৱৰী সময়' কবিতাৰ গাঢ় ইঙ্গিতময়তাৰ ঐশ্বৰ্যৰ পৰা অনেক আঁতৰত ; এনে যেন লাগে যেন এই কবিতা কেইটা সমালোচকৰ মুখৰ পিনে চাই লেখা আৰু পাঠকক চকিত কৰি তোলাৰ বাবে আগ্ৰহী। এই কবিতাবোৰ তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ কালৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সানমিহলি ৰূপ। যেনে :

১। এলিয়টৰ কবিতাৰ সাঁচত ৰচিত কবিতা– 'জেংৰাই, ১৯৬৩', 'কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেঁকীয়া', 'ৰমণীয় বসন্তকালত'।

২। অতি বাস্তৱবাদৰ (surrealism) অনুশীলন – 'এজোপা জাকাৰান্দা'।

৩। চীনা কবিতাৰ সুৰ সন্ধানৰ কবিতা – 'এজোৰ তামৰ অৰ্ঘ্য'।

এনেবোৰ প্ৰভাৱ বা অনুশীলন সকলো ক্ষেত্ৰতে সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে ঃ 'জেংৰাই' কবিতাটোকেই ল'ব পাৰোঁ। এহাতে এলিয়টৰ স্পষ্ট অনুসৰণ আৰু প্ৰতিধ্বনিয়ে কবিতাটোক অনুশীলনৰ কেঁচা মালৰ জোলোঙা কৰি তুলিছে ; আনহাতে এলিয়ট-পৰিত্যক্ত অগভীৰতা বা চাপল্যই কবিতাটোক সাৰ্থক হোৱাৰ পথত বাধা দিছে। কেনোপনিষদৰ গুৰুগম্ভীৰ ভাবনাই এলিয়টৰ Four Quartets -ৰ East Coker -ত গুৰুগম্ভীৰভাৱেই উদ্ভাসিত হৈছে। কিন্তু তাৰে অনুকৰণত লেখা অজিত বৰুৱাৰ আন এটা কবিতাত চাপল্যতাই গাম্ভীৰ্যৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি কবিতাটোৰ শব্দ-সংগ্ৰহত পৰিণত কৰিছেঃ

'হে সহৃদয় পাঠক কিবা লেখিলোঁ ?
মই যি দেখিছিলোঁ
আপুনি তাক নেদেখে
মই আজি যি দেখোঁ
আপোনাক তাক দেখুৱাব নোৱাৰোঁ
আহক দুয়োৱে আকৌ শুদ্ধকৈ ভুলবোৰ কৰোঁ।'

– কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া

কেতিয়াবা তেওঁ এনে ধৰণৰ শব্দৰাজিকো কবিতা বুলি চলাই দিয়ে ঃ

'তেনেতে ভাবিলো – আমাৰ
নতুন যৌৱনৰ শিয়ৰি শিয়ৰি
উঠা নজনা প্ৰেমৰ জনা অনুভৱৰ
উত্তেজনাবিলাক বৰ আনন্দৰ আছিল।'

– The bitter tastelessness of shadow fruit.

অজিত বৰুৱাৰ কবিমানসত বৰ্তমানৰ বা ভাবীকালৰ বাবে ঠাই নাই ; একমাত্ৰ অতীতেই তাত ছাঁ পেলায়। এলিয়টক কিভাৱে লোৱাৰ ফলত এনে আত্মমুখিতাৰ উদ্ভৱ হ'ল বুজিবলৈ টান। বোধহয় বিশ্বাসৰ পথ তেওঁৰ পৰা এতিয়াও অনেক দূৰত অথবা সেই পথ দ্বিধা-দ্বন্দ্বেৰে পৰিপুৰ্ণ। অজিত বৰুৱাৰ কবি-মানস নিঃসঙ্গ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক। তেওঁৰ কবিমানসত সমাজ সচেতনতা নাই, ইতিহাস চেতনা নাই, কোনো পৰাদৃষ্টি (vision) নাই ; অনেক সময়ত চিত্ৰকল্পবাদীয় ক্ষেত্ৰত নিন্দিত এই সত্যটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে ঃ তেওঁৰ কবিতাৰ উপাদানবোৰৰ অৱসন্ন ঐক্য অঙ্গী-ভঙ্গীৰ হে, সত্তাৰ নহয়।

ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্যুতি – যি কোনো কবিৰ বাবে মাৰাত্মক। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অজিত বৰুৱা অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্যুত। বিদেশী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ সৰলৰৈখিক। স্বৰ্গীয় ভোলানাথ দাসৰ দিনৰ পৰা আজিলৈকে বিদেশী প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতালৈ আহি আছে প্ৰধানতঃ বঙালী কবিতাৰ মাজেদি। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু আধুনিক বঙালী কবিতাক নেওচি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টি কল্পনাগ্ৰাহ্য নহয়। অজিত বৰুৱাৰ

কবিমানসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ আধুনিক বঙালী কবিৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ কোনো ঠাই নাই ; পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া কবিসকলৰো কোনো অৱদান তেওঁৰ কবিতাত নাই। পূৰ্ববৰ্তী কবি সকলৰ শিক্ষা আৰু সম্পদৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ ফলত তেওঁৰ 'ৰেঞ্জ' বা এলেকা স্বাভাৱিকতে সংকীৰ্ণ। তেওঁৰ কবিতাৰ পৰা দেখা যায় যে কীট্‌ছৰ কবিমানসত থকাৰ দৰে অজিত বৰুৱাৰ কবিমানসতো এটা 'tragic view of life' আছে ; সেইবাবে মহৎ কবিতা সৃষ্টিৰ সহায়ক পটভূমি হিচাপে কীট্‌ছ-কথিত 'negative capability' তেওঁৰ সহজসাধ্য আছিল। কিন্তু অসমীয়া কাব্যজগতৰ দুৰ্ভাগ্য এই যে লঘু চঞ্চল অগভীৰতাক সাৰটি আপোন কাব্যিক ঐশ্বৰ্য আৰু সৃষ্টিক্ষমতাক তেওঁ বিসৰ্জন দিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কত শ্ৰীভবেন বৰুৱা আৰু তেওঁৰ (শ্ৰীভবেন বৰুৱাৰ) অনুগতসকলৰ স্তুতিকাৰী সমালোচনাও কম জগৰীয়া নহয়।

নৱকান্ত বৰুৱাই পৰৱৰ্তী কালতো কিছুসংখ্যক কবিতা লিখিছে, ৰামধেনু যুগত এহাতে তেওঁৰ কিছুমান কবিতাত জীৱনৰ নেতিবাচক দিশটো প্ৰকাশ পাইছিল ; আনহাতে তেওঁ পৃথিৱীৰ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰবল তৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰিছিল আন কেতবোৰ কবিতাত। পাছলৈ পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভেঁটিত বিষয়বস্তুৰ মহত্বৰে তেওঁ কবিতা ৰচনাত ব্যস্ত হ'ল। কেৱল বিষয়বস্তুৰ মহত্বৰেই যে সাৰ্থক কবিতাৰ সৃষ্টি নহয় ; এই সত্যটো পাহৰি সত্তৰৰ দশকত হঠাৎ তেওঁ এনেবোৰ অৱক্ষয়িত পংক্তি লেখিবলৈ লৈছে ঃ

(ক) 'আকাশ পৃথিৱী দুয়ো সমসাময়িক ভঙ্গাশ্বন
এফালে পুৰুষ ইফালে নাৰী'

— ৰত্নাকৰৰ দুস্বপ্ন

(খ) 'প্ৰাপ্তবয়স্ক জিলিৰ প্ৰেমৰ লেক্‌চাৰ্
এই মাত্ৰ আৰম্ভ হ'ল অৰণ্যৰ নিৰ্জনতাত'

— বল্মীক

আধুনিকতাৰ এটা অতি প্ৰয়োজনীয় মূল লক্ষণ কম্প্ৰেশ্যনৰ অভাৱত 'ৰাৱণ' আদি কবিতাত তেওঁ আধুনিকতাৰ পৰিপন্থী বহুবল্কিতাৰ আশ্ৰয় লৈছে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ৰামধেনু যুগৰ শেষৰ পিনৰ পৰাই কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অদ্ভুতভাৱে দিশ পৰিবৰ্তন কৰে। তেওঁ আছিল ৰামধেনু যুগত আধুনিকতাৰ এজন মুখ্য প্ৰবক্তা; তেৱেঁই হঠাৎ ইংলণ্ডৰ জৰ্জিয়ান কবিসকলৰ (১৯১০-১৯২৫) অগভীৰ ৰোমাণ্টিকতালৈ উভতি গ'ল। লগে লগে জৰ্জিয়ান কবিৰ সুৰীয়া বৰ্ণনা ৰীতিয়ে তেওঁৰ কবিতাত গা কৰিলে আৰু তেওঁ আধুনিকতাৰ আদৰ্শৰ পৰা বিচ্যুত হ'ল। এনে হোৱাৰ যিয়েই কাৰণ নহওক, এই কথা ঠিক যে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাৰ প্ৰতি অত্যধিক অনুৰাগে তেওঁৰ এই ৰোমাণ্টিকতা প্ৰজ্বলিত কৰিছিল। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতাৰ কেইটামান পংক্তিৰ লগত হোমেন বৰগোহাঁঞিৰ এই সময়ৰ কবিতাৰ কেইটামান পংক্তি মিলাই চালে তেওঁলোকৰ মাজত মিলৰ আৰু পাৰ্থক্যৰ যোগেদি মোৰ এই মন্তব্য স্পষ্ট ঃ

'বৰ ভাল পাওঁ মই শুৱনি ধৰণী
সুৰুযৰ সোণালী কিৰণ,

গছৰ তলত কোনে বাঁহীটি বজাই
দুপৰত হৰে মোৰ মন।
অকলে পঁজাত বহি চাওঁ হেপাঁহেৰে
তৰাবছা সৰগ ফুলনি
নিজম ৰাতিত শুনো তটিনী বুকুত
কুলু কুলু মধুৰ ৰাগিণী।'

— সুখৰ সপোন ঃ যতীন দুৱৰা

হেজাৰ বছৰ ধৰি সেই একে বাটেদিয়ে নদীৰ পাৰৰ,
গধূলিৰ এন্ধাৰত চাই চাই দূৰণিৰ চাকিৰ পোহৰ,
অৱশ খোজেৰে ঘূৰে ঘৰলৈ দলে দলে শ্ৰান্ত নৰ-নাৰী
আপোন পঁজাত তাৰ ৰাতিটোৰ জিৰণীৰ আশ্ৰয় বিচাৰি'

— শাশ্বতী ঃ হোমেন বৰগোহাঞি

প্ৰকৃত কবিয়ে ভাল আৰু মহৎ কবিসকলৰ সন্ধান কৰিবই। মহৎ কবিসকলৰ প্ৰয়োজন প্ৰকৃত কবিৰ ক্ষেত্ৰত মাথোঁ এইখিনিত ঃ সেই মহৎ কবিসকলে পৰৱৰ্তী কবিক আপোন পথ বিচাৰি পোৱাত সহায় কৰিব পাৰে, তেওঁৰ কাব্যিক দিগন্ত উন্মোচিত কৰিব পাৰে। সেই কবিসকলৰ পথত আত্ম-সচেতন নহৈ খোজ লোৱাটো পৰুৱাই পাই ঘূৰোৱাৰ দৰে মাৰাত্মক কথা। প্ৰকৃত কবিৰ লক্ষণ এয়ে যে তেওঁ প্ৰত্যেকটো পৰৱৰ্তী সৃষ্টিৰ দ্বাৰা অব্যৱহিত পূৰ্ববৰ্তী সৃষ্টিতকৈ আগবাঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰে। নীলমণি ফুকনত প্ৰকৃত কবিৰ এই লক্ষণ অনুপস্থিত। এটা কথা ফট্‌ফটীয়া যে নীলমণি ফুকনৰ কবিমানসত প্ৰকৃত কাব্য-সাধনাৰ বাবে ঠাই নাই, কবিতা ৰচনা তেওঁৰ মানত সাহিত্য-উদ্যোগ (literary industry) ; আপোন ভাষাৰ আৰু দেশ-বিদেশৰ সৰু বৰ অনেক কবিৰ কবিতাৰ চান্ কাঢ়ি তেওঁ কবিতাৰ নামত পদ্য লেখাতেই সন্তুষ্ট। কবিতাৰ বহিঃপ্ৰকৃতিতেই তেওঁ মুগ্ধ। কবিতাৰ অন্তঃমহললৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা বা সাধনা তেওঁৰ নাই। কবিতা সম্পৰ্কত এনে বহিৰাশ্ৰয়ী মনোভাৱী হোৱাৰ ফলত তেওঁ ষাঠিৰ আৰু সত্তৰৰ দশকতো এনেকুৱা সস্তীয়া বাক্য বা শব্দৰাজিক কবিতা বুলি চলাইছে ঃ

(ক) 'গাম্ভীৰ্য আৰু সেই ভৰদ্বাক স্নিগ্ধতা ;
ভূ-গৰ্ভৰ জলৰাশিৰ
সতেহে তুলনীয়।'

— তোমালৈ (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(খ) 'অলপ অস্পষ্ট, যদিও অলপ হাস্যকৰ
তথাপিও জীৱনৰ এটা অৰ্থ কৰিলে
মধুৰ মধুৰ মাধুৰিমাময়।'

— তোমালৈ (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(গ) ৰহস্যময় জীৱন।
অফুৰন্ত স্মৃতি তোৰ
পাহৰণিৰ পবিত্ৰ খাদ্য ....

— অভিজ্ঞা (নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

(ঘ) 'স্বপ্নৰ মুঠিত নাচি উঠা কৃপাণৰ
মই নৃশংস নগ্নতা'

– ফুলি উঠা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে কাব্যগ্ৰন্থৰ ২৫ নং কবিতা

নীলমণি ফুকনৰ এই দুৰ্বলতা পৰৱৰ্তী কালৰ অনেক কবিতালৈ সংক্ৰামিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ বহিঃপ্ৰকৃতিয়ে সামগ্ৰিকভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, আনিছ উজ্‌জামান, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, তৰুণ দুৱৰা আদি কবিসকলক, কিছু পৰিমাণে ভবেন বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্যকো। তেওঁৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণৰ জোৰত এনে হোৱা নাই ; সাম্প্ৰতিক কালৰ তৰল মানদণ্ডৰ জোৰত কবিৰ জাতত উঠাৰ হেঁপাহত এনে হৈছে। তেওঁৰ যিটো প্ৰধান দোষ সেইটো এই কবিসকললৈকো সংক্ৰমিত হৈছে – এই কবিসকলৰো কোনো বক্তব্য নাই, আংগিক পৰিণতিও তাকৰ, ভংগীও সাধাৰণতে এক। নীলমণি ফুকনৰ সম্পৰ্কত প্ৰয়োজনীয় কথা এই যে তেওঁ ছন্দ সম্বন্ধে যথেষ্ট পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নকৰাকৈ আন কবিৰ পৰা পোৱা ধৰা-বন্ধা 'ফৰ্মুলাত' কবিতা লেখিবলৈ লৈছিল। তেওঁৰ গদ্য-ছন্দৰ ('বুৰঞ্জী' কবিতাৰ গদ্য-ছন্দকো ধৰি) সোপাটিলা দুৰ্বল অৱস্থাৰ ইও এটা কাৰণ। এই মন্তব্য পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰায়বোৰ নতুন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। তেওঁলোক যেন ছন্দোমুক্তিৰ ৰাজ্যত হেলিকপ্টাৰেৰেহে নামিছে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্য-গ্ৰন্থ 'মোৰ দেশ : মোৰ কবিতা'ৰ (১৯৭২) পৰা এই কথা স্পষ্ট যে তেওঁৰ কবি-সত্তাত দুটা প্ৰবাহ : এক, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ ছোভিয়েট প্ৰচাৰ কবিসকলৰ প্ৰচাৰ-ধৰ্মিতা ; দুই, গনেশ গগৈৰ অধ্যয়ন বিমুখ অগভীৰ ৰোমাণ্টিকতা। এই দুই পৰস্পৰ বিৰোধী প্ৰবাহৰ ফলত স্থান-কালৰ সুদীৰ্ঘ ব্যৱধানত দুই ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছে : এক তেওঁৰ দেশপ্ৰেমৰ কবিতাবোৰ নিস্তেজ আৰু Second hand যেন লাগে ; দুই, তেওঁৰ প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ অতি পুৰণি আচাৰৰ (Pickle) দৰে বিস্বাদ। প্ৰগল্‌ভ আবেগক বিচ্ছিন্ন আৰু নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোৱাৰি তেওঁ সহজসাধ্য মৌখিক মিলৰ আশ্ৰয় লয় :

(ক) 'মেঘৰ মাজেৰেও
বগাই আহে
সোণোৱালী সাপ।
সহজ কথাত :
দুৰ্যোগৰ দুৰ্বিপাকেই
মোৰ বহাগ।।'

– কতনা বহাগ

(খ) 'সৌৰৱণীৰ সোণৰ ভড়াল পুৰি ছাৰখাৰ।
কৃতদাস হৃদয়ত অনুগত অগাধ এন্ধাৰ।।'

– ৩৪।। জোনাকী-মন

(গ) 'তোমাৰ এটি ভ্ৰূকুটি
তাতে ধৰা পৰে জোনাকৰ বহুতো ত্ৰুটি।'

– ৩৯।। জোনাকী-মন

ৰামধেনু যুগৰ পাছত এনে মৌলিক সৰলতাৰ দিন আৰু নাই। কেৱল মনোহৰ বা কৰ্কশ শব্দৰাজিয়েই কবিতা নহয়। কিন্তু এনে শব্দৰাজি বা বাক্যকেই তেওঁ কবিতা বুলি আগবঢ়ায় ঃ

(ক) '..... অথবা ৰক্তস্বল্পতাত মুমূৰ্ষু নিষ্ফল বাস্তব টুকুৰা টুকুৰি কৰা দুৰ্দ্ধৰ্ষ
তৰোবালৰ বিচক্ষণ তেজস্বিতা।'

— কবিতাৰ কাৰণে ঃ একক প্ৰাৰ্থনা

(খ) 'মই এক বিপুলায়তন নাটকৰ গৰ্ভাংকৰ গভীৰ নাটকীয় মুহূৰ্ত ....
মুক্ত উদ্ধত আৰু সুস্পষ্ট
বিবেকী বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ।
..... যকৃতৰ সুখ-শ্ৰুত সুস্থতাই জানো সকলো?'

— মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ

(গ) '...... শব্দবোৰ চিৰাচিত
প্ৰতিকূলতাত আয়ত্তাধীন নিপুণতাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অকপট তৰোৱাল।'

— স্বদেশস্বকাল

উল্লেখিত উদ্ধৃতিবোৰ তেওঁৰ নতুন কাব্যগ্ৰন্থ 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা'ৰ আৰু এনে উদাহৰণ সেই কাব্য-গ্ৰন্থ প্ৰচুৰ। মননশীলতাৰ অভাৱত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কোনো কাব্যিক পৰিণতি অনিশ্চিত।

কবিৰ মানসিকতাৰ পিনৰ পৰা ভবেন বৰুৱাৰ মিল অজিত বৰুৱাৰ লগত স্পষ্ট। অজিত বৰুৱাৰ দৰেই তেওঁ কৈশোৰত সমাজবাদী কবিতা লিখিছিল আৰু বয়সপ্ৰাপ্তিৰ পাছত সমাজবাদক পৰিহাৰ কৰি ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ পথ লৈছে। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অজিত বৰুৱাৰ দৰেই তেওঁৰ কবিমানসতো অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ বাবে ঠাই নাই। তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতা বিশুদ্ধ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা। চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ টানটোৰ ফলত তেওঁ অজিত বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বৰ অনুৰাগী। এই অনুৰাগ তেওঁৰ আপোন সৃষ্টিৰ পথত প্ৰকাণ্ড বাধাস্বৰূপ হৈ পৰিছে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত ৰূপ আৰু সুৰ আছে, কিন্তু সত্তাৰ অভাৱ ; কেৱল চিত্ৰকল্পৰ মোহতেই অনেক কবিতাৰ সৃষ্টি হৈছে। তেওঁৰ শব্দমোহ অনেক সময়ত প্ৰকট আৰু এনেবোৰ সময়ত তেওঁৰ কেতবোৰ পংক্তি কেৱল শব্দ-সংগ্ৰহত পৰ্যৱসিতঃ

'আত্মাৰ নৈৰাজ্যত সিহঁতে হেৰুৱাইছিল
দুখৰ শালীনতা।'

- জাহাজ ডুবিৰ স্মৃতি

কেতিয়াবা তেওঁ অজিত বৰুৱাৰ দৰে অতিবাস্তৱৰ পথতো নামে ঃ

'মাতাল ফুলৰ ঠানি!
মাতিছে সি মোক আইনাবোৰত
হ'বলৈ ফুলদানি।' - হাঁহিৰ টুকুৰা বাজে

পৰিত্যক্ত বিশুদ্ধ কাব্য-ধাৰাৰ এনে অনুশীলন সত্তৰৰ দশকত প্ৰকৃততে অৰ্থহীন।

নতুন কবিসকলৰ আটাইবোৰেই (আগৰ যুগৰ নীলমণি ফুকনো এওঁলোকৰ অন্তৰ্ভুক্ত) মূলতঃ চিত্ৰকল্পবাদী। বহুকাল ধৰি বিস্মৃত পৰিত্যক্ত কাব্যধাৰা এটাক লৈ আমাৰ নতুন কবিসকল কিয় উত্তেজিত হৈ উঠিল এই কথা জানিবলৈ বোধহয় মনসমীক্ষকৰ সহায়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব। চিত্ৰকল্পবাদীসকলে বৰ্তমানক অস্বীকাৰ কৰি স্থিৰ আবেগৰ আশ্ৰয় লৈছিল। আমাৰ এই মহানগৰীৰ বুকুত বহি বাহিৰৰ মুকলি প্ৰান্তৰৰ সপোন বৰ্তমানক পাহৰি থাকিয়েই এওঁলোকৰ সান্ত্বনা, অতীতৰ সহজ স্থিৰতা স্মৃতিৰ ৰোমন্থনতেই এওঁলোকৰ আনন্দ। এই পিনৰ পৰা চালে এওঁলোকৰ কবিতাবোৰ উজ্জ্বল অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। অৱশ্যে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কেইটামান কবিতাত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা গৈছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক উপাদানলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি কাব্যৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মানুহৰ আৰু পৃথিৱীৰ লগত 'ম্যুড'ৰ সংযোগ স্থাপন কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ কাৰণে তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাই আন সমসাময়িক তৰুণ কবিতাৰ পৰা নিজকে বিচ্ছিন্ন, একক আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত বুলি দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ কবিমানসত ইংৰাজী কবিতাৰ লগত অসমীয়া কাব্যিক ঐতিহ্যৰ প্ৰভাব। সেইবাবে তেওঁৰ কবিতা বহিৰাশ্ৰয়ী নহয় ; আপোন ঐশ্বৰ্যত বৰ্দ্ধমান। তেওঁৰ 'স্বৰবোৰ' এখন উল্লেখযোগ্য কাব্য-গ্ৰন্থ।

এই আলোচনাত কবিৰ সংখ্যা বঢ়াব পৰা গ'লহেঁতেন ; কিন্তু সংখ্যা-গৰিষ্ঠতাৰ দ্বাৰা আলোচনাৰ তাৎপৰ্য নাবাঢ়ে। সেই অনুল্লিখিত কবিসকলকো এই আলোচনাৰ সূতাৰেই বান্ধিব পাৰি। আলোচিত কবিসকলৰ আটাইবোৰেই সমপৰিমাণে সম্ভাৱনাশীল বা কৃতবিদ্য নহয়। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সৃষ্টিশীল নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাধনাৰ আৰু সিদ্ধি ব্যৱধান বিস্তৰ ; কিন্তু তেওঁৰ অ-সম (uneven) সফলতাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। অজিত বৰুৱাই এটা ইঙ্গিতময় কবিতাৰে উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ আভাস দি হঠাৎ স্ব-ৰচিত বৃত্তৰ মাজত ঘূৰিবলৈ ল'লে। হৰি বৰকাকতিৰ অপূৰ্ব 'লিৰিক' ক্ষমতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ নহ'ল। কবিতাৰ সংহতিৰ আৰু নিটোল সুৰৰ কাৰিকৰ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে পাছলৈ আধুনিকতাক বিসৰ্জন দি ইংৰাজী কাব্য জগতৰ 'জৰ্জিয়ান ৰোমাণ্টিকতা'লৈ উভতি গ'ল আৰু সেই কবিসকলৰ দৰেই নিৰ্বাসিত হৈ পৰিল। অথচ নৱকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' কাব্য গ্ৰন্থত প্ৰদৰ্শিত দিশৰ তেওঁেই প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী আছিল। পৰৱৰ্তী কালত সম্ভাৱনাশীল কবিৰ সংখ্যা তাকৰ।

নতুন কবিসকলৰ সম্পৰ্কত আৰু দুটামান কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। তেওঁলোকৰ সৰহভাগৰে কবিমানসত দাৰ্শনিক গভীৰতাৰ অভাৱ। তাৰ উপৰিও বিশুদ্ধ কবিতা সৃষ্টিৰ আকৰ্ষণত তেওঁলোক অনেক সময়ত অৱক্ষয়িত শব্দৰ খেললৈ নামি গৈছে। এনে শব্দ-সম্ভাৰকে প্ৰতীকধৰ্মী বুলি তেওঁলোকৰ অনেকেই আত্মপ্ৰৱঞ্চনাত ৰত হৈছে। উদাহৰণ নিষ্প্ৰয়োজন। এই পৰৱৰ্তী কালতো ভাল কবিতাৰ সংখ্যা অতি সীমিত, এই কথাৰ প্ৰতিবাদ নিষ্ফল।

কবিতা ঃ আধুনিক যুগ

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

কবিতা সম্বন্ধে সৰ্বসাধাৰণৰ মনত সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰাৰ বিশিষ্ট উপায় নাই। অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সম্পৰ্কেও এই কথা প্ৰযোজ্য। এতিয়ালৈকে এই বিষয়ে যি দুই-এটা আলোচনা হৈছে সি স্বাভাৱিকভাৱেই সীমিত আৰু অসম্পূৰ্ণ। এই দায়িত্ব মোৰ বাবেও গধুৰ ; তথাপিও গোটেই কলেৱৰটোত এবাৰ সোমাই চোৱাৰ দুঃসাহস কৰিছোঁ। সমালোচনা নিশ্চয় পুথি-পৰিচয় নহয়, আধাৰ আৰু আধেয়ৰ স্বৰূপ উপলব্ধি ইয়াৰ ঘাই লক্ষ্য। যুদ্ধ-পৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ ৰস-বিচাৰ কঠিন কাম। কঠিন বুলিছোঁ এই বাবেই যে ইয়াৰ দিগন্ত বিস্তৃত - নানা সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণৰ হেতু ইয়াৰ ৰূপ জটিল। এই জটিলতাৰ গ্ৰন্থিচ্ছেদ সম্ভৱ হ'লেও, সহজ নহয়। ইয়াৰ বাবে প্ৰাথমিক প্ৰতিক্ৰিয়াই নহয়, ষষ্ঠেন্দ্ৰিয়ৰো প্ৰয়োজন।

অৱক্ষয়-চেতনা বা বিৰূপ-চেতনাকে বহুতে আধুনিকতা বুলিছে। অতীতৰ তুলনাত বৰ্তমান জীৱন শ্ৰীহীন, সঙ্কুচিত- এই চেতনাই হ'ল অৱক্ষয়-চেতনা। ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্যত এই অৱক্ষয়-চেতনাত নান্দনিক মৰ্যাদা দানৰ চেষ্টা কৰা হৈছিল। অৱশ্যে এনে চেতনাই আধুনিক কবিতাৰ একমাত্ৰ কথা নহয়, কাব্যসত্যৰ ৰূপান্তৰ সাধনো ইয়াৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। আচলতে ই কাব্যৰ মুক্তি প্ৰচেষ্টাৰ নামান্তৰ। ইউৰোপত এই প্ৰচেষ্টাৰ কাল কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশক। যন্ত্ৰ-শক্তিৰ প্ৰসাৰ, বিশ্বযুদ্ধ, ৰুচ বিপ্লৱ আদিৰ ফলত মানুহৰ মনত যি বিপ্লৱ হৈছিল, সাহিত্য-চিন্তাত হোৱা পৰিবৰ্তন তাৰেই প্ৰতিচ্ছবি। মনঃসমীক্ষণ, নৃ-তত্ত্ব আদিয়ে মানস সত্যৰ প্ৰকৃতি সলনি কৰিলে। অৱচেতন মনৰ আবিষ্কাৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য ঘটনা। কবিসকলৰ বিশ্বাস, এই অৱচেতন মনলৈ সোমাব নোৱাৰিলে সত্যৰ প্ৰকৃতি বুজা টান। ইয়াৰ উপৰিও মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনেও মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন আনিলে। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদে দেশ-কালৰ ধাৰণা সলনি কৰাত সহায় কৰিলে। আপাতদৃষ্টিত সাহিত্য-শিল্পৰ জগতৰ লগত এইবোৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ যোগসূত্ৰ অনুপস্থিত যেন লাগিলেও, দৰাচলতে আধুনিক কবিৰ মনত এইবোৰ চিন্তাই ৰেখাপাত নকৰাকৈ থকা নাছিল।

এলিয়টৰ 'প্ৰুৰ্ফকৰ প্ৰেমগীতি' আৰু 'এগৰাকী মহিলাৰ চিত্ৰ'- এই দুটি কবিতাই বিংশ শতাব্দীৰ যুগান্তৰ সাধন কৰিলে ; আধুনিক জীৱনৰ কদৰ্যতাৰ প্ৰথম ৰূপকাৰ বোদলেয়াৰ, তেওঁৰ শিষ্য লাফৰ্গ (ফ্ৰি ভাৰ্চৰ স্ৰষ্টা), মানস-চিত্ৰবাদী হিউম, এজৰা পাউণ্ড - এওঁবিলাকৰ বাহিৰেও ভাবৰ বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণ কৰোঁতা মেটাফিজিকেল কবি ডন- এই আটাইবিলাকেই এলিয়টৰ কবি-মানস ছুই গৈছিল। ইংৰাজ ডেকা-ডেন্টসকল নাইবা ইয়েটচৰ দৰে তেওঁ জীৱনৰ পৰা পলায়ন নকৰিলে, তাৰ সন্মুখীন হৈ নৈব্যক্তিক চিত্ৰ অঙ্কনত তৎপৰ হ'ল। এলিয়টৰ এই সিদ্ধিয়ে কাব্যৰ প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ যি পৰিবৰ্তন আনিলে সি তৰুণতাৰ কবিসকলৰ

বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ থল হ'ল। তেওঁৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড' কবিতাটোৰ সম্পৰ্কে লুইচ্ মেকনিচে কৈছেঃ কাব্য সম্বন্ধে আনকি জীৱন সম্বন্ধেও আমাৰ ধাৰণা বেচিকৈ পৰিবৰ্তন কৰিছিল 'ৱেষ্টলেণ্ড' কবিতাটিয়ে।

অসমত আধুনিক কবিতাৰ জন্মৰ মূলত ইউৰোপীয় ভাবাদৰ্শ আৰু সাহিত্যচিন্তাৰ অনুৰাগ নিশ্চয় আছিল; কিন্তু সেইটোৱেই একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ বিৰোধ আৰু কালস্বভাৱৰ নিৰাসক্ত উপলব্ধিৰ প্ৰয়াস জয়ন্তী যুগৰ বিদ্ৰোহৰ মূল প্ৰেৰণা। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাই অন্তিম পৰ্বত অতীন্দ্ৰিয় ভুৱৰপৰা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগত এখনলৈ যাবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। এই চেষ্টা পৰিলক্ষিত হৈছিল ঘাইকৈ দেৱ বৰুৱাৰ কবিতাত। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে পাছৰ কবিসকলৰ (যি দুই-চাৰিজন ওলাইছিল) কবিতা তৰল হৃদয়াবেগৰ বাহন হ'ল। ১৯৩৫ চনৰ পৰা ১৯৪০ চনলৈ এই পাঁচ বছৰ কালত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ গাঁথনি দুৰ্বল হৈ পৰিল। তাৰ পিছত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে এইছোৱা কালত অসমৰ কাব্যভূমি 'ৱেষ্টলেণ্ড'ত পৰিণত হ'ল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ওচৰ-চুবুৰীয়া বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশাল প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ (আচলতে এই বিদ্ৰোহ বিশ্ব-কবিৰ কাব্য-স্বভাৱৰ বিৰুদ্ধেহে) কৰিবলৈ সমসাময়িক কবিসকল দৃঢ়সঙ্কল্প হৈছিল - তাৰ ফলস্বৰূপে ভালেকেইজন আধুনিক কবিৰ জন্ম হ'ল। জন্ম-ৰোমাণ্টিক ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁবিলাকক আশীৰ্বাদ দিলে। অসমত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে যুগন্ধৰ প্ৰতিভা নাছিল- সেইদেখি আমাৰ জয়ন্তী কবি-গোষ্ঠী একপ্ৰকাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু অসতৰ্কভাৱে খেলাৰ পথাৰত নামিল। কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ পথ সুগম হ'ল। জয়ন্তী কবি-গোষ্ঠীৰ এই উদ্যম নোহোৱা হ'লে হয়তো পাছত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন।

ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ পতনৰ বীজ তেওঁবিলাকৰ কাব্যাদৰ্শৰ মাজতে আছিল। ঐতিহ্য-বিৰোধী, বাস্তৱ-বিমুখ, শিশুৰ দৰে বিস্ময়াবিষ্ট আৰু শুচিবায়ুগ্ৰস্ত ৰোমাণ্টিক কবিসকলে গতানুগতিকতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি যি ৰহস্যঘন জগতৰ আবিষ্কাৰ কৰিছিল, ক'বলৈ গ'লে, সেই ৰহস্যৰ জালতে তেওঁবিলাক আবদ্ধ হ'ল। অসমত এই স্থবিৰতাত ইন্ধন যোগাইছিল যুদ্ধজনিত অৰ্থনৈতিক অৱস্থাই। স্বাধীনতা লাভৰ আগে-পাছে হোৱা সম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰব্ৰজন, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অস্থিৰতা এই আটাইবোৰেই চিন্তাশীল মানুহৰ মনলৈ অৱসাদ আনিছিল। এইবিধ হতাশাবাদৰ মাজতে নতুন কবিতাৰ জন্ম।

নতুন কবিতাৰ (মহেন্দ্ৰ বৰাই 'নতুন' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে) উদ্বোধনত জয়ন্তীৰ ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য্য ; কিন্তু গোটেই আন্দোলনটোৰ জনক হিচাপে হেম বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাও শ্ৰদ্ধেয়। বিস্তৃত মানসিক দিগন্তলৈ তেৱেঁই আঙুলিয়াই দি অনুজসকলক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বান্দৰ' কবিতাৰ ধ্যান আৰু ৰূপৰ নতুনত্ব অসমীয়া কাব্যমোদীৰ পক্ষে আচহুৱা আৰু চমকপ্ৰদ অভিজ্ঞতা। হেম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলৰ একমাত্ৰ ত্ৰুটি হ'ল, খেলপথাৰত নামিবৰ সময়ত তেওঁবিলাকে যিবোৰ অলিখিত বিধি মানি লৈছিল, তাক সদৰীকৈ তেওঁবিলাকে দাঙি নধৰিলে। ভৱানন্দ দত্তৰ প্ৰগতিবাদী লেখক সংঘৰ ইস্তাহাৰ (জয়ন্তীত প্ৰকাশিত) নিশ্চয় সৰ্ব-সম্মত নাছিল। কাব্যিক প্ৰমূল্যসমূহ স্পষ্ট হৈ থকাহেঁতেন, পৰৱৰ্তীসকলৰ সাধনা আৰু সিদ্ধি সহজ হ'লহেঁতেন।

কেৱল সমাজ-চেতনাৰ উৎকৰ্ষই কাব্য-বিচাৰৰ মাপকাঠি নহয়। জয়ন্তী যুগৰ কবিসকলৰ

'মধ্যমণি' স্বৰূপ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহ সমাজচেতনাৰে উজ্জ্বল, কিন্তু সেইবোৰ ৰসোপলব্ধিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ হৈছে বুলিব নোৱাৰি। অৱশ্যে প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ নতুনত্ব মন কৰিবলগীয়া। দৃঢ় কঠিন গদ্যৰ আঙ্গিকত লিখা এই কবিতাসমূহ (বেশ্যা, কুকুৰ, কয়লা আদি) সামাজিক ন্যায়কামী যুৱক কবিৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰতিবাদ। ডাচ কেপিটেল গ্ৰন্থই এইজন কবিক দেখুৱাই দিলে, মন্ত্ৰশক্তিয়ে কৰ্ম আৰু কৰ্মীৰ মাজত যি ব্যৱধান আনিছে সি সামাজিক ন্যায়ৰ পৰিপন্থী। এই বিচ্ছিন্নতাবোধৰ স্বাক্ষৰ হিচাপে অমূল্য বৰুৱাৰ বক্তব্য অনুপেক্ষনীয়, কিন্তু কবিতা কেৱল উক্তিয়েই নহয়, এই উক্তি স্মৰণীয়ও আৰু কবিৰ স্বকীয় সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ আবেগমধুৰ প্ৰকাশ। 'বেশ্যা'ত সমাজবোধ অনুভূতিৰ স্তৰলৈ উঠিছে যদিও অৰ্থঘনত্বৰ অভাৱত তাৰ আকৰ্ষণীয়তা কমিছে। জয়ন্তী যুগৰ নচিকেতা, বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত আদিৰ বিষয়েও একে কথাকে ক'ব পাৰি। মতদ্বৈধতা থাকিলেও এই কথা অধিকাংশ কাব্যামোদীয়েই স্বীকাৰ কৰিব যে সাঙ্কেতিক বৃত্তি বা অৰ্থব্যঞ্জনাৰ বাবেহে কবিতা উপভোগ্য হৈ উঠে। জয়ন্তী যুগৰ কবিতাত ইয়াৰ অনুপস্থিতি স্পষ্ট।

'বেষ্টলেণ্ডচ ইউৰোপৰ (লগতে জগতৰো) শুকান ৰুক্ষ মূৰ্তিৰ প্ৰতিচ্ছবি। এই ছবি দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ যি কাব্য-কৌশল সৃষ্টি কৰিছে, তাত ফুটি উঠিছে কবিৰ প্ৰতিভা। এই কাব্য-কৌশলৰ মূলত তেওঁৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা। এলিয়টৰ ঐতিহাসিক চেতনাৰ অৰ্থ ব্যাপকঃ কেৱল সমকালীন পুৰুষৰ ধ্যানেই কবিৰ কৰ্তব্য নহয়, হোমাৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি সমগ্ৰ ইউৰোপৰ সাহিত্যস্মৃতি হৃদয়ত ধাৰণ কৰাই কবিৰ কাম। অনুভূতি পৰিৱৰ্তনশীল, কিন্তু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ নিৰ্মাণ সুকঠিন ব্যাপাৰ। নানা পৰিচিত অপৰিচিত সাহিত্যৰ পুৰাণ আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ইঙ্গিত, ঘৰুৱা ভাষাৰ মাজে মাজে সনাতন শব্দৰ প্ৰয়োগ পৰিহাস, আন্তৰিকতা আৰু আতঙ্কৰ সুৰৰ ঐক্যতান- এনে প্ৰকৰণ বৈচিত্ৰ্য মহাকবিতহে সম্ভৱ। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত এলিয়টী প্ৰকৰণৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ আছে- আচলতে তেওঁৰ কাব্যপ্ৰকৰণ ইউৰোপীয় চেতনাৰ ফল।

'পূজা', 'গুৱাহাটী ১৯৪৪' (যতিনাৰায়ণ শৰ্ম্মা সম্পাদিত অসমীয়া আধুনিক কবিতাত প্ৰকাশিত) 'মৰুভূ' আদি কবিতাৰে কাব্য-জীৱনৰ পাতনি মেলি হেম বৰুৱাই ভালেমান কবিতা লিখিছে। হেম বৰুৱাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীত এলিয়টী চেষ্টাৰ আভাস থাকিলেও সি সেই পৰ্যায়ৰ নহয়। এলিয়টী কৌশলৰ আয়ত্ত সহজো নহয়। কেতিয়াবা স্পন্দিত গদ্য, কেতিয়াবা গদ্য আৰু মুক্তকৰ সানমিহলি ৰূপ, মাজে মাজে সংস্কৃত সাহিত্যৰ উল্লেখ তেওঁৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য, কিন্তু এলিয়টৰ কবিতাত এইবোৰে কেনেকৈ ক্ষয়, নৈৰাশ্য আৰু ভীতিৰ আবহ তৈয়াৰ কৰে, হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সি অনুপস্থিত।

এলিয়টে কোৱা কবিৰ 'প্ৰত্যয়' হেম বৰুৱাৰ নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ প্ৰত্যয় হয়তো নৱজন্মৰ প্ৰত্যয়। এই কাব্যিক প্ৰত্যয় মই সুগভীৰ বুলিবলৈ টান পাইছোঁ, কিয়নো, তেওঁৰ মগজুত ৰাজনীতিৰ এটা পোকে সদায় আহুকাল কৰি আছে ; ইয়াৰ উপৰিও, এলিয়টৰ দৰে ময়ো বিশ্বাস কৰোঁ, কাব্য-ৰচনা কৰিবলৈ গলে যুগধৰ্মী আন একো ৰচনাই সম্ভৱপৰ নহয়। কবিতাৰ উপৰিও হেম বৰুৱাই অন্যান্য ৰচনাতো হাত দিছে। মই ভাবোঁ, কবিতাত প্ৰেৰণাৰ অৰ্থ প্ৰযত্নহে। সেইবাবে কাব্য-সিদ্ধি সহজ কথা নহয়।

হেম বৰুৱাৰ কালত সাহিত্যৰ বাতাবৰণ অসুস্থ ঃ সেইবাবে সাৰ্থক গ্ৰহণ-বৰ্জনৰ দ্বাৰা ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাও দুৰূহ হৈ পৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই ঐতিহাসিক সত্য স্মৰণীয়। এলিয়টৰ দৰে চিৰাচৰিত আবেগহীনতা হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ এটা লক্ষণ যদিও, এহাতে অতীত-বিধুৰতা আৰু আনহাতে নতুনৰ সমভাগী হোৱাৰ আগ্ৰহ এই দোমোজাত হেম বৰুৱাৰ মন অথিৰ-অবিৰ। সম্ভৱত এই বৈকল্যৰ পৰা তেওঁ আজিও মুক্ত হোৱা নাই। 'মনময়ূৰী'ৰ তলৰ স্তবককেইটাই তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক নষ্টালজিয়াৰ ইঙ্গিত দিয়ে -

> বিচাৰিছোঁ মই সেই কুৰিটা বছৰ
> মোৰ যৌৱনৰ সপোনৰ
> বাটৰ ধূলিত কিজানিবা আছে লীন হৈ। (আইতা)

আকৌ ঃ

> সেই সুখ পুৰি জোন হৈ গ'ল, এন্ধাৰৰ জোন
> তাৰ বাবে জগৰীয়া কোন ? (জোন)

মানুহৰ মৌল চেতনা প্ৰেম হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰতিপাদ্য। কিন্তু আধুনিক সমাজত প্ৰেম অন্তঃসাৰশূন্য। শকুন্তলাৰ ধৈৰ্য, সোণপাহীৰ প্ৰাণ-চাঞ্চল্য আজিৰ প্ৰেমত দুৰাশা সপোন। বৰ্তমানৰ প্ৰেমৰ অন্তৰত আছে দৈহিক তৃপ্তিৰ লোভ (তোমাৰ দেহ-গঙ্গাত আমাৰ প্ৰেম-কাগজৰ নাও)। এইখন সমাজত নাৰী নৰ্ম-সহচৰী, কৰ্ম-সহচৰী হ'বলৈ লাগিব নতুন সমাজ। বলিষ্ঠ প্ৰেমৰ জন্ম হ'ব সেই সমাজত, - মুক্ত অনাবিল প্ৰেম তেওঁৰ লক্ষ্য। এটা ইন্দ্ৰিয়ঘন উপমাৰে তেওঁ সেই মুক্তিৰ স্বপ্ন দেখিছে-

> প্ৰথম নিশাৰ অপৰিচিত পত্নীৰ দৰে থৰে থৰে পৃথিৱী
> কঁপিছে। উস্ ইমান জাৰ ! সোণপাহী হেৰা,
> আমাৰ স্বপ্ন আমিয়ে ৰচিম। বোকা আৰু পানী।
> সোণালী ধান। আমাৰ মাটি। গৰ্ভথলীত নতুন দিনৰ
> জন্ম-ক্লেশ। (জাৰৰ দিনৰ সপোন)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আৰাগঁ নাইবা বিষ্ণু দেৰ দৰে প্ৰেম, প্ৰিয়া, দেশ একাকাৰ হৈ যোৱা নাই। কিয়নো মাৰ্ক্সবাদে আৰাগঁ আৰু বিষ্ণু দেৰ ধৰ্মৰ দৰে যি অটল শক্তি দিছে আমাৰ কবিক দিয়া নাই। হেম বৰুৱাৰ মুক্তিৰ স্বপ্ন ধূসৰ আৰু অলস। জনতাৰ ৰুদ্ৰৰোষ নাইবা শ্ৰেণীসংঘৰ্ষৰ পূৰ্ণ কাব্যিক অভিব্যক্তি তাত নাই। ইয়াৰ কাৰণ, জীৱন-প্ৰত্যয়ক গভীৰতৰ নকৰি বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন উপলব্ধি অগভীৰ কবিলিপি তৈয়াৰ কৰাৰ প্ৰয়াস। 'মনময়ূৰী'ৰ কবিতাসমূহে আমাক তাকেই কয়।

হেম বৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি' এটা অপূৰ্ব কবিতা। এই কবিতাটোৰ মূল বিদেশী। চীন দেশীয় কবি লি-পাৰ কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে এজ্ৰা পাউণ্ডে- পাউণ্ডৰ কবিতাৰ নামঃ The River Marcent's Wife : A Letter. এই কবিতাটোৰেই 'মমতাৰ চিঠি'ৰ উৎস। স্থানবৰ্ণিমাযুক্ত উপমাৰে উজ্জ্বল এই কবিতাটো। উৰুঙা বতাহ, হালধীয়া জোনৰ নাও, ৰঙা ৰিহা, বগা সাজ, ভোগদৈ, বুঢ়া লুইত, মেজিৰ জুই আদি ব্যঞ্জনাধৰ্মী বাক্যাংশই

কবিতাটোৰ করুণ অথচ সংযত ৰোমাণ্টিক ৰূপ-ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ স্পন্দিত গদ্য কবিৰ অনুভূতিৰ অনুগামী। অকল এই কবিতাটোৰ বাবেই হেম বৰুৱাৰ বিষয়ে এটা কথা ক'বৰ মন গৈছে। প্ৰকৰণ আৰু প্ৰসন্নৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য, বাস্তৱমুখিতা আৰু ভৱিষ্যতমুখী চেতনা - এইবোৰে হয়তো হেম বৰুৱাক পূৰ্ণ সিদ্ধিৰ দুৱাৰত উপস্থিত কৰালেহেঁতেন, যদিহে তেওঁৰ আত্ম-বিশ্লেষণ থাকিলহেঁতেন। অসমত সাধনাৰ ঐতিহ্য নোহোৱাটোও ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ।

মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে উদ্বুদ্ধ কৰা সমাজ-চেতনাৰ কবি আৰু কেইজনমান আছে। এইসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈৰ নাম উল্লেখযোগ্য। একে পটভূমিত বিচৰণ কৰিলেও এওঁবিলাক স্বতন্ত্ৰভাৱে ক্ৰিয়াশীল। বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই সমাজ-চেতনাক অনুভূতিৰ স্তৰলৈ আনি ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। 'বিষ্ণুৰাভা' তেওঁৰ কবিতাত বন্দী শিল্পীৰ প্ৰতিভূ ঃ জীৱন-শিল্পী আৰু জনতাৰ আশা-আকাঙ্খাৰ বিহু-সন্মিলনৰ কল্পনা মনোৰম। জীৱন আৰু কলাৰ সমন্বয়ৰ অনুভূতি 'বিষ্ণুৰাভা ....'ৰ মূল প্ৰতিপাদ্য। অডেনৰ দৰে আমাৰ কবিয়ে নাভাবে –

Art is not life and
Cannot be a mid-Wife to society.

প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ অনন্যতাৰ বাবে 'বিষ্ণুৰাভা—'ৰ স্থায়ী মূল্য অনস্বীকাৰ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও মানৱতাবোধ (ক্ৰুছৰ বন্ধুলৈ) ঐতিহ্যৰ সহায়েৰে আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিয়াৰ প্ৰয়াস (অদ্ভুত সময়) তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। 'বৰ ভুঁইকঁপ' জন-জীৱনৰ অসন্তোষৰ কবিতা। 'যাত্ৰাৰ শেষ হ'লে নামৰ কবিতাত তেওঁৰ মুক্ত সমাজৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে –

উলাহেৰে য'ত মিলে কাম আৰু চেতনাৰ নদী একেলগে
বাঘ-জুবা সেই সাগৰৰ নীলা নীলা অলেখ আখৰে
আমাৰ ভাগ্যৰ দশা সানন্দেৰে আজিও লেখিছে
তাতে আছে তাতে আছে সকলোৰে মুক্ত খেলমাটি
তাতে আছে তাতে আছে সোণৰ সোলেং আৰু কপৌ এহালি।

(যাত্ৰাৰ শেষ হ'লে)

মুক্তক পয়াৰত এয়া স্পষ্ট উক্তি হ'লেও, ই হৃদয়বান কবিৰহে উক্তি। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) ওলোৱা 'অদ্ভুত সময়' নামৰ কবিতাত কবিয়ে সিদ্ধিলাভ কৰা নাই। এলিয়টৰ ঐতিহ্য-চেতনা আৰু কবি-মন এই দুয়োটাৰে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত কবিৰ মন এক অপূৰ্ব প্ৰজ্ঞাৰ অধিকাৰী হয়, যাৰ ফলত কবিতা হয় নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু সাম্প্ৰতিক বিশৃঙ্খলাৰ মাজত সমন্বয়ৰ সূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ কবি সমৰ্থ হয়। 'অদ্ভুত সময়'ত এনে পুনৰ্নিৰ্মাণৰ প্ৰয়াস থাকিলেও এলিয়টী অৰ্থত কৃতকাৰ্য হৈছে বুলিব নোৱাৰি।

নতুনৰ আহ্বান ৰাম গগৈৰ কবিতাৰো ধ্যান। তেওঁৰ স্বপ্ন 'নীলকণ্ঠ জনতাৰ আশ্চৰ্য সমাবেশ' ঘটে। মহাসাগৰৰ আকুল আহ্বানত উতলা নদীৰ দৰে, তেওঁৰ হৃদয়ো জন-সাগৰৰ কল্লোল শুনি উতলা হৈ উঠে -

আত্মাৰ গভীৰত মিলনৰ শুনিছোঁ আহ্বান
জীৱনৰ স'তে মহা জীৱনৰ
কল্লোল জন-সাগৰৰ। (নদী)

গগৈৰ বাবে 'পথাৰ' নতুন সৃষ্টিৰ ৰূপক। মহাজনী অৰ্থনীতিৰ লাভ-ক্ষতিৰ নৰকত মেহনতী জনতাৰ বিদ্ৰোহ আৰু নতুনতৰ স্বপ্ন 'পথাৰ' কবিতাত উজলি আছে। গগৈৰ পৰৱৰ্তী কবিতাসমূহত 'পথাৰ' কবিতাত 'সঁচা আবেগৰ বোল' দুলৰ্ভ।

সচেতনভাৱে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ চৰ্চা কৰা আৰু কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ লগত জড়িত থকাসকলৰ ভিতৰত কেশৱ মহন্তৰ নাম উল্লেখযোগ্য। জয়ন্তীত 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ', 'তেওঁ আৰু মই' আদি কবিতাৰে আৰম্ভ কৰিছিল মহন্তই। এইবোৰ কবিতা সহজ আৰু স্পষ্ট। পাৰ্টিৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যই তেওঁৰ মানসিকতাক গঢ় দিছিল। তথাপি তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱৰ পদধ্বনি নুশুনি। 'আঘোণৰ কুঁৱলী' তেওঁৰ এটা উৎকৃষ্ট কবিতা। ই সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰে মধুৰ। মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ 'ৰাগী' আৰু 'কুঁৱলী' শব্দৰ পুনৰুক্তিৰে গণ-চেতনাৰ পথ যে ৰুদ্ধ তাৰ ইঙ্গিত দিছে এই কবিতাত। সৰ্বনাশ সম্বন্ধে সচেতন যদিও নৈৰাশ্যৰপৰা তেওঁ মুক্ত-তেওঁৰ সূৰ্যই আগন্তুক জাতকৰ পৰিধানে সীয়ে। কথোপকথন ৰীতি আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ সহায়েৰে 'সোণজিৰা মাহী'ত দেখুওৱাৰ হৈছে সাধাৰণ মানুহৰ অন্তৰত জীয়াই থকা মানৱতাক। ৰীতিৰ স্বাতন্ত্ৰ্য থাকিলেও, ভাষা সৰল আৰু অৰ্থঘন হোৱা হ'লে কবিতাটো অধিক ৰসঘন হ'লহেঁতেন বুলি মোৰ বিশ্বাস। 'জালুকবাৰীত ঃ ৰীতি' অপূৰ্ব প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে ভীতি আৰু আশঙ্কাৰ আবহ তৈয়াৰ কৰাত সমৰ্থ হৈছে যদিও কবিতাটোত পাবলো নেৰুদাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট ; 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৩) প্ৰকাশিত 'ছাই' কবিতাটো ব্যঞ্জনাধৰ্মী, হ'লেও 'সি আঘোণৰ কুঁৱলী'ৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীক চেৰাই যাব পৰা নাই। এনেবোৰ ন-ন প্ৰয়াসত জীৱনৰ লক্ষণ আছে। কেশৱ মহন্তৰ এই বৈচিত্ৰ্য-স্পৃহা আশাপ্ৰদ।

জয়ন্তীত 'ডায়েৰী' কবিতাৰে কাব্য-জীৱনৰ পাতনি মেলা কবি বীৰেন বৰকটকীৰ কবিতাত 'বিষাক্ত বাষ্পৰে ভৰা ধূলিৰ ধৰণীত' 'মন আৰু বাস্তৱৰ শৰাইঘাট'ৰ সম্ভেদ পোৱা যায় যদিও ব্যঞ্জনাধৰ্মী বক্ৰোক্তি আৰু অনুভূতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱত তেওঁৰ সাৰ্থক কবিতাৰ লেখত তাকৰ।

কাব্য 'জিৰণিৰ মাজুলী' হ'লেও মহিম বৰাৰ যি দুই-এটা কবিতা পোৱা যায়, সি ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মন ছুই যায়। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) ওলোৱা 'মই বিচৰা চিঠিখন'ত বৰ্তমানৰ দৈন্যৰ মাজত লুপ্ত সৌন্দৰ্যৰ বাবে কবিৰ ব্যাকুলতা সুন্দৰভাৱে অভিব্যক্ত হৈছে।

জয়ন্তী, পছোৱাৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বতে কাব্য-জীৱন আৰম্ভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱাই 'ৰামধেনু' যুগৰ বিকাশ পৰ্বত অগ্ৰগামী কবি হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশিত 'আমাৰ পৃথিৱী' নামৰ ৰোমাণ্টিকতা-বিৰোধী কবিতাৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীতে তেওঁ পৰৱৰ্তী সৃজনী-ক্ষমতাৰ বীজ নিহিত আছিল-

কি ভীষণ অৰ্থহীন প্ৰকাণ্ড প্ৰলাপ
সম্ৰাটৰ তাজৰ সপোন
বলিয়াৰ মুক্ত প্ৰমেথুচ্
অহেতুক তৰল উচ্ছ্বাস
দেখা পাই ফুলদানী গ্ৰীক ভাস্কৰৰ ।

....

আমি পালোঁ পৃথিৱীৰ অন্তিম দিনৰ ক্ষুধা,
ব্যৰ্থ হুমুনিয়া।

এটা ৰোমাণ্টিকতা বিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গী আৰু একপ্ৰকাৰ হতাশাৰ মাজতে তেওঁৰ কবিতাৰ জন্ম। 'শ্মশানে যাত্ৰাক জয়যাত্ৰা কৰাৰ আশ্বাস' তেওঁৰ কবিতাৰ অঙ্গীকাৰ হ'ল। ৰোমাণ্টিক উদ্বাস্তু স্বপ্ন'তকৈ জীৱনৰ দাম বহুত বেচি। স্বপ্নেৰে ধূসৰ আত্মাৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল, কবিয়ে হঠাতে দেখা পালে এখন বহল আকাশ। 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি' কবিৰ ৰোমাণ্টিক বিলাসৰপৰা মুক্তিপ্ৰয়াস।

প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰত নৱকান্তৰ নগৰ-চেতনা উজ্জ্বল হৈ আছে। নগৰৰ জীৱন 'স্থিতি আৰু মৃত্যুৰ ডুৱেট'। ইয়াত প্ৰাণৰ স্পন্দন নাই। এই চেতনাই আধুনিক চেতনা। নৱকান্ত আত্ম-সচেতন কবি। তেওঁৰ চেতনাৰ সৈতে কবিৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। পুঁজিবাদী সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ মাজত প্ৰাণ-গঙ্গাৰ বন্দৰ নীৰৱ বীভৎস। নগৰত আৰণ্যক ভীতি আছে, আকৌ জীয়াই থকাৰ আশ্বাসো আছে। জীৱিকাৰ গলিৰ পথাৰ ভাঙি মানুহ ইয়াত জীয়াই থাকিব। কিন্তু জীয়াই থাকিব কেনেকৈ এই শ্মশানত? তেওঁৰ নৱবিধানত বস্তু আৰু আধ্যাত্মৰ সাৰ্থক সমন্বয়ৰ ব্যঞ্জনা আছে ঃ 'সৰ্বং প্ৰাণ এজতি' (কঠোপনিষদৰ শ্লোক)-ৰ মূল সুৰ এয়ে। সমস্যাৰে ৰুদ্ধশ্বাস জীৱনৰ অশান্তি দূৰ কৰিবলৈ আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তিৰ দৰ্কাৰ। তেওঁৰ আধ্যাত্মিকতাত ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ নাই, ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সহজাত শুভবুদ্ধিৰ দৰে। 'পলায়ন', 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি', 'সৌৰস্বপ্ন' আদি কবিতা এই শুভবুদ্ধিৰ প্ৰতিধ্বনি।

সূৰ্য অন্ধ। তথাপি সত্য সূৰ্যমুখীৰ স্বীকৃতি।

(সৌৰস্বপ্ন)

পৰিৱেশ অন্ধকাৰ হ'লেও জীৱনৰ সূৰ্যমুখী ফুলিবই। জীৱনৰ বিকাশৰ বাবেই বস্তুবাদৰ লগত আধ্যাত্মিক কল্যাণবুদ্ধিৰ সন্মিলনৰ প্ৰয়োজন। এলিয়টৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মত বিশ্বাস থকাৰ দৰে আমাৰ কবিৰ সুস্থিৰ কাব্যদৰ্শন আছে বুলি মই নাভাবোঁ। বৰ্তমানৰ পঙ্কিলতাই তেওঁৰ মনত দুখ দিয়ে, অথচ চাৰ্বাকৰ দৰে পৃথিৱীক ভাল পাবও খোঁজে। তেওঁ আধুনিক ত্ৰিশঙ্কু (ত্ৰিশঙ্কু এ আমাৰ হৃদয়- বিষ্ণু দে) ; জীৱনত সুন্দৰৰ আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ নাইবা অস্পষ্ট ভালপোৱা প্ৰকাশ- এই দুয়োটাৰ বাবেই তেওঁ অযোগ্য ; কিয়নো তেওঁৰ পাপবোধ আছে-

যীচু ক্ৰুচৰ গজালকেইটা জানা
মোৰ নিয়াৰিত সজা।

অজ্ঞাতবাসৰ বৃহন্নলাৰ দৰে তেওঁ বিমূঢ়- কুৰুক্ষেত্ৰৰ মুক্ত সংগ্ৰামো তেওঁৰপৰা বহুত আঁতৰত। তেওঁৰ কাল-চেতনা ভৱিষ্যতমুখী- এখন পৃথিৱী মুমূৰ্ষু, আনখন জন্মৰ বেদনাত ব্যাকুল ; কিন্তু বৰ্তমানৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি এলিয়টসুলভ -

ইতিহাস জুৰি পৰি ৰ'ল মাথোঁ
শুকান হাড়ৰ
সিজু কাঁইটৰ দেশ
মৰা পৃথিৱীৰ দেহ ... (ক্ৰমশঃ)

এলিয়টৰ -

This is the dead land
This is cactus land.

'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাটিত এই ভাব আৰু স্পষ্ট হৈছে - এসময়ৰ উৰ্বৰ ভূমিত এতিয়া কেৱল সিজু ফুলে দুৱৰি কাঁইটীয়া বনে ছাটি ধৰে। এই মৰুভূত

উটৰ ডিঙিৰ ছাঁ, দীঘল ডিঙিৰ ছাঁ, শুই ৰ'ব
হাড় হৈ সাগৰৰ বাবে।

শ্মশানৰ নিস্তব্ধতাৰ এই ৰূপকল্প মনোৰম। জীবনানন্দৰ কবিতাতো আছে -

উটেৰ গ্ৰীবাৰ মতো কোনো এক নিস্তব্ধতা জাগে।

এলিয়টৰ 'পোট্ৰেট অৱ এ লেডী'ৰ যুগৰ মানসিক অৱক্ষয়ৰ প্ৰতিধ্বনি আছে তলৰ স্তৱকত -

ই যে প্ৰৌঢ়া ৰমণীৰ ৰমণবিলাস, অনভিজ্ঞ
কিশোৰৰ সতে।

বিষ্ণু দেৰ দৰে লোক-সংস্কৃতিৰ সহায়ত আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে নৱকান্তই 'ক্ৰমশঃ কবিতাত। সাধুকথাৰ ফ্ৰেমত সমাজ-জীৱনৰ ক্ষয়িষ্ণু ছবি আৰু জীৱনৰ গতি-বৰ্মৰ ইঙ্গিত এই কবিতাত বিবৃত হৈছে। ঐতিহ্য-চেতনা অসিত, চাৰ্বাক আদি কবিতাটো আছে কিন্তু ক্ৰমশঃ কবিতাটোৰ দৰে এইবোৰত আধুনিক জীৱনৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা নাই।

প্ৰেমৰ উল্লেখ তেওঁৰ কবিতাত আছে যদিও ই ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস নহয় ; চাইক'-লজিৰ বিকাৰ নোহোৱা আদিম নৰ-নাৰীৰ নগ্ন নিৰাভৰণ মিলন-ক্ষেত্ৰলৈ উভতি যোৱাৰ আকাঙ্খাহে তেওঁৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। 'প্ৰথমে', 'লখিমী' আৰু 'মোক লৈ যোৱা' আদি কবিতাৰ বক্তব্য এয়ে। বৰ্তমানৰ প্ৰেমৰ ছাঙ্গনা, কপটতা, শোষণ তাত নাই।' নৱকান্তৰ প্ৰেমৰ উপলব্ধিত বৰ্তমানৰ প্ৰেমৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আছে।

চিৰাচৰিত কবি-প্ৰসিদ্ধি আৰু গতানুগতিক বিষয়ে কবিৰ মনত আবেগৰ সঞ্চাৰ কৰিব নোৱাৰে। আজিৰ কবি সেইবাবে কেতিয়াবা অতীতবিধুৰ কেতিয়াবা বিশ্ব কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ মাজত বিচৰণশীল। আধুনিক কবিতাৰ তিলোত্তমা ৰাসায়নিক সৃষ্টি। নৱকান্তৰ এই সন্ধানী দৃষ্টি আছে। হিলাৰি বেলকৰ "Do you remember an inn Miranda ?" আৰু বুদ্ধদেৱ বসুৰ 'সাগৰ দোলা'ৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা 'এটি প্ৰেমৰ পদ্য' এনে সন্ধানী দৃষ্টিৰ ফল। 'এদিন আমি নাৱেৰে', 'খুব ধুনীয়া লাগিছে' আদি চিত্ৰধৰ্মী কবিতাৰ মূলত হিউম, পাউণ্ডৰ মানস-চিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱ আছে। মানস-চিত্ৰবাদৰ মূলত হয়তো জাপানী কবিতাৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আছিল। এজন সমালোচকে মানস-চিত্ৰবাদী কবিতাৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে : "Poetry is a metter of rendering, not comment " নৱ বৰুৱাৰ কবিতাত চিত্ৰধৰ্মিতা এনে সূত্ৰৰপৰাই আহিছে।

বৌদ্ধিক কৌতূহলৰপৰাই দীঘলীয়া কবিতা 'সম্ৰাট' আৰু 'ৰাৱণ'ৰ জন্ম। জিজ্ঞাসাই নৱকান্তক ন-ন আঙ্গিক আৰু উপকৰণ পৰীক্ষা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল। আজিৰ ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থাত হৃদয়তকৈ বুদ্ধি আৰু জীৱনতকৈ জীৱিকাৰ দাম বেচি। ইয়াৰ ফলত মানুহ নিষ্পেষিত আৰু

নিঃসহায় হৈ পৰিছে। এনে নিষ্পেষণৰপৰা মানুহক মুক্তি দিবলৈ হ'লে লাগে 'হৃদয়ৰ পৰম বিশ্বাস'। সম্রাট কবিতাৰ মূল প্ৰতিপাদ্য এয়ে। মহাভাৰতৰ অন্তিম পৰ্বত নিঃসহায় দুৰ্বল ধৃতৰাষ্ট্ৰ বৰ্তমান সমাজৰ প্ৰতিভূ। গান্ধাৰী প্ৰেমৰ প্ৰতীক। কবিৰ বুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আছে ; বুদ্ধিতকৈ সৰ্বত্ৰগামী প্ৰীতি মানুহৰ পৰম আশ্ৰয়। প্ৰবাহমান অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, সংস্কৃতগন্ধী শব্দ, মাজে মাজে উপমা-উৎপ্ৰেক্ষাৰ সমাবেশ ঐতিহ্যৰ আবহ সৃষ্টি কৰাত কৃতকাৰ্য হ'লেও কবিৰ বক্তব্যৰ সাৰ্থক অনুৰণন তাৰ মাজত অনুভূত নহয়। হৃদয় পৰিবৰ্তন ব্যক্তিৰ নে সমাজৰ -সমাজৰ হ'লে সি কেনেকৈ হ'ব তাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত কবিতাটোত অনুপস্থিত। গান্ধীৰ মতে এনে পৰিবৰ্তন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱ। আনহাতে সমাজ এখনৰ হৃদয় পৰিবৰ্তনৰ ব্যঞ্জনা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতীকতাৰ মাজেৰে অসম্ভৱ যেন লাগে। কৰ্মবিভাজনমুখৰ 'স্নেহৰ গভীৰ ৰাষ্ট্ৰ' - স্বৰূপ কৃষিজীৱী সমাজ এখনৰ আমাৰ প্ৰতি কবিৰ কৌতূহল যদি আছে তাৰ ইঙ্গিতো কবিয়ে দিব পৰা নাই। এলিয়টৰ Gerontion-ৰ আৰ্হিত হয়তো ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ সৃষ্টি, কিন্তু এলিয়টৰ কাব্যিক ৰসায়ন আমাৰ কবিৰ সম্পূৰ্ণ আয়ত্তলৈ অহা নাই। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ স্বপ্নভ্ৰমণৰ কিছুমান পংক্তিৰ প্ৰকাশভঙ্গী অপূৰ্ব ; কিন্তু এই মাধুৰ্য সৃষ্টি আংশিকহে, সম্পূৰ্ণ কবিতাটোত সি অনুপস্থিত। তথাপিও সম্রাটৰ আকৰ্ষণীয়তা হেৰাই যাব নোৱাৰে।

'ৰাৱণ'ৰ কল্পনাত অভিনৱত্ব আছে। য'ত কৰ্মও নাই পৰিণতিও নাই– তেনে এটি চিৰন্তন প্ৰবাহৰ স্ৰষ্টা হিচাপে ৰাৱণক কল্পনা কৰা হৈছে। সেই প্ৰবাহত মানুহৰ মূঢ়তা নাই, আত্মা তাত মুক্ত। সেই পৃথিৱীত প্ৰেমৰ দুৰ্বহ বোজা নাই, দানৱীয় শক্তিৰে নাৰীৰ হৃদয় তাত কোনেও বশ নকৰে। সেয়েই অশোকবন– এই অশোকবনৰ সীতা তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিভা। তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰেম দি সীতাক সৃষ্টি কৰিব– সীতা বিমূৰ্ত কলা হ'ব – তেওঁ হ'ব কলাকাৰ। অভিজ্ঞ নিৰঙ্কুশ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমিক হিচাবে ৰাৱণৰ এনে কল্পনা অভিনৱ। কিন্তু কবিতাটোৰ আৱেগ সৰ্বস্বতাই আধাৰৰ শৈথিল্য আনিছে। 'সম্রাট'ৰ দৰে ইয়াত আবেগ-স্পন্দিত উপমা বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ। এইবাবে 'ৰাৱণ'ৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগে আমাক খন্তেককাল বিমুগ্ধ কৰিলেও তাক বিস্ময় সুৰৰ ঐক্যতান বোলা টান।

নৱকান্ত আত্ম-সচেতন কবি। কাল-চেতনা আৰু সমাজবোধ জড়িত যদিও নৱকান্ত কলা-চেতনাৰহে কবি। তেওঁৰ নিসঙ্গতা বৰ্হি জগতৰ গুঞ্জন ধ্বনিৰে মুখৰিত। আধুনিক যুগত প্ৰাচীন মূল্যবোধ অনুপস্থিত, হৃদয়-চৰ্চাৰ অভাৱ, (বন্ধ্যা জ্ঞানৰ গুহাত বিচাৰি প্ৰাণ ঔষধিৰ অনুপান) তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তু। প্ৰাচীন প্ৰজ্ঞা হেৰাই যোৱাত আধুনিক মন সঙ্কীৰ্ণ হৈ পৰিছে- এই সঙ্কীৰ্ণতা দূৰ কৰিবলৈ এখন 'বহল আকাশ' কবিৰ প্ৰয়োজন। এই বহল আকাশ হয়তো বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ সংগ্ৰহৰে নামান্তৰ। নৱকান্তৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ উল্লেখ নাইবা প্ৰতিধ্বনি আৰু এলিয়ট-সুলভ প্ৰকাশ-ভঙ্গী আছে। সেইবোৰ থাকিলেও তেওঁৰ কবিতা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। মূলতঃ অন্য ছন্দৰ হ'লেও, তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাই মুক্তকৰ সাজত ওলাইছে। কেতিয়াবা ই গীতিধৰ্মী। চিত্ৰধৰ্মী কবিতাসমূহৰ ছন্দ স্পন্দিত গদ্য। ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্যদৰ্শ নাইবা অতিবাস্তৱবাদৰ লক্ষণ তেওঁৰ কবিতাত নাই বুলি মই ভাবোঁ ; কিয়নো, চৈতন্যই তেওঁৰ ভাবনা। "The Black Girl in Search of God' নাইবা 'পলস - এইবোৰ কবিতা অৱচেতনাৰ নিৰ্যাস নাইবা প্ৰতীকী কবিতা

বোলা টান। ভৱিষ্যবাদী মায়াক'ভস্কিৰ (তেওঁ ৰোমাণ্টিক বিপ্লবী আছিল) আত্মদ্বন্দ্বও তেওঁৰ কাব্যত অনুপস্থিত। নৱকান্তই অৱশ্যে সাম্প্রতিক কবিতাসমূহত পূৰ্বৰ অঙ্গীকাৰ ৰক্ষা কৰিছে বুলি ক'বলৈ মই দ্বিধা বোধ কৰিছোঁ।

ৰামধেনু যুগৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য কবি মহেন্দ্র বৰা। বৰাৰ 'কেৰেণী' শ্যেলীৰ চিঠি', 'কপৌ আৰু শগুণ' আদি পঢ়ি ধাৰণা হয়, তেওঁৰো আৰম্ভণি সমাজ-চিন্তাৰে উদ্বুদ্ধ। কবিতাকেইটাই সমসাময়িকতাৰ দুৱাৰ-দলি পাৰ হৈ চিৰন্তনৰ কোঠাত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ পাছৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'জাতিস্মৰ', 'প্ৰাৰ্থনা ঃ দেহচ্যুৎ আত্মাৰ' আদি কবিতা আপাত দৃষ্টিত বৰণীয় হ'লেও সূক্ষ্ম দৃষ্টিত তাৰ সৌন্দৰ্য লুপ্ত হৈ যায়। 'জাতিস্মৰ' কবিতাত জন্মে-জন্মে অমৰ আত্মাৰ দেহ-ধাৰণাৰ দৰ্শন, 'প্ৰাৰ্থনাঃ দেহচ্যু আত্মা'ত অতনু-আত্মাৰ পুনৰ দেহ-সজ্জাৰ বাবে কৰা প্ৰাৰ্থনাৰ ব্যঞ্জনা দিয়াৰ প্ৰয়াস আছে যেন লাগে। দৰ্শনক কাব্যিক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বৰাই পৰিমিতিবোধ, চিত্ৰকল্পৰ কাৰ্যকাৰিতা, অৰ্থঘনত্ব আদিলৈ চকু দিয়া নাই। বৰাই কেতিয়াবা এটা চমকপ্ৰদ উপমাৰ বাবে অযথা বিস্তাৰ কৰিছে। 'আবৰণহীন কণী'ত 'পিতামহ মন'ৰ উপমা মনোৰম, তাৰ মাজেদি সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন প্ৰজ্ঞাৰ বাবে কবিৰ আগ্ৰহ পৰিস্ফুট হৈছে। সেয়ে হ'লেও, কবিয়ে ইমানখিনি নকৈও পাৰিলেহেঁতেন বুলি ভাবোঁ। অৱশ্যে বৰাৰ কেইটামান কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক ব্যঞ্জনা আকৰ্ষণীয় হৈছে। গীৰ্জা, শ্যেম্পেন আৰু ব্লাউজ, Come my beloved, চঞ্চলতা আদি এই শ্ৰেণীৰ কবিতা। 'জিএৰাপাখিৰ' কেইটামান স্তৱকৰ চিত্ৰলতা মুগ্ধকৰ। বৰাৰ 'ফাউষ্ট' কবিতাত বিশ্ব-সাহিত্যৰ স্মৃতি ব্যৱহৃত হৈছে যদিও সি আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য হৈ নুঠিল। ব্যক্তিগত অৱদানতকৈও সংকলন উলিয়াই কাব্য-আন্দোলনৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰা বাবেহে কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বৰা স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। বৰাৰ বৈদগ্ধ্যৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধা আছে ; কিন্তু বৈদগ্ধ্যই কবিতাৰ কেৱল উৎস নহয়। এই কথা উপলব্ধি কৰিলে বৰাৰ সাধনা অথলে যাব নোৱাৰে।

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত হৰি বৰকাকতি ব্যতিক্ৰম। বৰকাকতি ৰোমাণ্টিক চৈতন্যৰ কবি। সংহত প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ মাধুৰ্য তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। যুগৰ দৈন্যই তেওঁৰ বাবে স্বপ্নভঙ্গৰ অৱসাদ আনিছে। স্বপ্নভঙ্গ হ'লেও স্বপ্নৰ শেষ নাই, তলৰ স্তৱকটোত এখন ৰোমাণ্টিক পৃথিৱীৰ আকৃতি স্পষ্ট হৈছে-

মহুৱা বনৰ বাট জ্ঞানৰ জোৱাৰ লাগি উপচি পৰক
তোমাৰ অহাত সোণ হালধীয়া জোন সাক্ষী ৰক।

প্ৰিয়াৰ প্ৰেমে কবিৰ দৈন্য-পীড়িত আত্মাক জীয়াই তুলিব। তেওঁক আৰু একো নালাগে। পৃথিৱীৰ খবৰ তেওঁ নাৰাখে-

পৃথিৱী উবলি যক সোণপাহী
সন্ধি আজি তুমি আৰু মোৰ।

বৰকাকতিৰ কবিতাৰ উপমাৰ নতুনত্ব আৰু মনোগ্ৰাহিতাই ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মন ছুই যায়। বৰকাকতি আজি কিছুদিনৰপৰা একপ্ৰকাৰ নীৰব হৈ পৰিছে। অৱশ্য মাজে মাজে ভিন্ন উপকৰণৰ কবিতা দুই এটা আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে। 'জন্ এফ কেনেডি' তেনে এটা কবিতাঃ কেনেডি তেওঁৰ মানত নৈতিক সাহসৰ প্ৰতিভূ—

ভয় আৰু অবিশ্বাসে ভৰপুৰ পৃথিৱীত
এটা মাথোঁ সাহসৰ বিন্দু।

ইয়াত পুৰ্বৰ মাধুৰ্য হেৰাই গ'লেও বৰকাকতিয়ে যদি সন্ধানী দৃষ্টিৰে (যিটো আগেয়ে নাছিল) আগবাঢ়ে আমাৰ কাব্যৰ ভঁৰাল চহকী হ'ব বুলি কোৱাৰ থল আছে।

যৌৱনৰ বিষণ্ণ দীৰ্ঘশ্বাস দিনেশ গোস্বামীৰ কবিতাতো আছে। আধুনিক জীৱনৰ দৈন্যৰ প্ৰতি কবি সজাগ। বিষণ্ণতা আৰু ক্লান্তি সত্বেও জীৱনৰ মূল চেতনা প্ৰেমক তেওঁ উপেক্ষা নকৰে-

ৰুদ্ধগতি জীৱনৰ মকৰাজালৰ মাজেৰে
দেখা পালোঁ
তোমাৰ উজ্জ্বল মুখ, সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সুদূৰ নিসঙ্গ
তৰাটোৰ দৰে।

তেওঁৰ কাব্যৰ 'আলিবাটৰ কুটিল, কুথচিং' তৰ্ক আছে। কবিয়ে জানে জীৱনৰ সকলো সত্তা হেৰাই যোৱাৰ সময় এইটো - তথাপি মানসীৰ স্পৰ্শত তেওঁৰ সন্ধ্যাই উষাৰ ৰূপ ল'ব। কিন্তু মন তেওঁৰ সংশয়ী- 'মোৰ প্ৰেমত তুমি মুগ্ধ জানো?'

কিয়নো।

জীৱনৰ দলিলত নিৰ্বোধ স্বাক্ষৰ আৰু বেচা-কিনা তেজ মঙহৰ
উৰ্বশীৰ নগ্নদেহত জীৰ্ণ-শীৰ্ণ চুমাৰ পৰশ।

আজন্ম স্নায়ুত দহনৰ জ্বালা আৰু চেতনাত ৰাতিৰ মিছিল অনুভৱ কৰিও তেওঁ আশাবাদী। 'সমুদ্ৰ' তেওঁৰ নতুন জীৱনৰ ৰূপক -

সমুদ্ৰ আদিম অনন্ত এক তীব্ৰ প্ৰবাহ
এক কৰি নাৰী, নদী নক্ষত্ৰৰ স্তিমিত পোহৰ।

গোস্বামী মূলতঃ যৌৱনৰ কবি। 'বছৰৰ কবিতা'ত (১৯৬৫) প্ৰকাশিত 'বিষাদ'ত যৌৱনৰ দীৰ্ঘশ্বাস সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

বীৰেন বৰগোহাঞিকো মই যৌৱনৰ কবি বুলিব খোজোঁ। তেওঁ প্ৰেমৰ শব্দত ৰূপত বন্দনা কৰা নাই, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্ব আৰু জীৱবিজ্ঞানৰ কৃপাত তেওঁ প্ৰিয়াৰ দেহ-ৰূপ সম্বন্ধে সজাগ। এইখিনি জনাৰ দুৰ্ভাগ্যলৈও প্ৰিয়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ চেতনা দুৰ্বল। বৰগোহাঞিৰ কবিতাত নিৰ্জন প্ৰকৃতিৰো উল্লেখ আছে। প্ৰকৃতি তেওঁৰ কবিতাত সুস্থ জীৱন-বোধৰ প্ৰতিভূ। যুগৰ অন্তৰ্নিহিত অসুস্থতাই দূৰৰ, গোধুলি গোপাল আৰু ৰজনীগন্ধাৰ প্ৰশান্তিৰ মাজত বিচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিছে। বৰগোহাঞিৰ শেহতীয়া কবিতাসমূহত পূৰ্বৰ সৌন্দৰ্য অনুপস্থিত।

প্ৰফুল্ল ভূএগ্ৰাও নিৰ্জনতাৰ কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ অ'ত ত'ত জীৱনানন্দই ভুমুকিয়াইছে। জীৱনানন্দৰ সুৰঞ্জনা (বনলতা সেন) নামৰ কবিতাত জাতিসমূহে তিল্ তিল্‌কৈ ঐশ্বৰ্য বুটলি সভ্যতাৰ যি তিলোত্তমা সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ মৰ্ম মূলত আজি ক্লান্তি প্ৰৱেশ কৰা কথা উল্লেখ কৰিছে। জীৱনানন্দৰ মতে যুগধৰ্মই সভ্যতাৰ সঙ্কল্পক মথিমূৰ কৰিলেও নাৰীৰ প্ৰেম মানুহৰ প্ৰেৰণা হৈ থাকিব। আমাৰ কবিৰ বাবে 'শ্ৰেয়তৰ বেলাভূমি' নাৰী নহয়, নিৰ্জন প্ৰান্তৰ, য'ত তেওঁৰ আত্মাই সুৰঞ্জনা সভ্যতাই অন্য ক্লান্তি আৰু মৃত্যুৰ সমুদ্ৰ

পাৰ হৈ গভীৰ প্ৰশান্তি অনুভৱ কৰে। যুগধৰ্মই কলাৰ জন্মদাত্ৰী সভ্যতাক আজি এলাগী কৰি তুলিছে- ফলস্বৰূপে মানুহৰ মনৰ অৰণ্য জুৰি ক্ষয়প্ৰাপ্ত নক্ষত্ৰৰ অন্ধকাৰ। যি সৌন্দৰ্যবোধ লুপ্ত হ'ল তাৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু বন্দনাইহে বৰ্তমানক স্পন্দিত কৰিব-

যশোধাৰ, কবিতাৰ অশ্ৰুসাগৰৰ
ঢৌৱে আহি খলকনি তুলিবহি
মানুহৰ উপনিবেশত (তুলনা)

'বিহু'ৰ উপলব্ধিৰ উৎসও এই নিৰ্জনতাই

জীৱনত যেন এইবাৰ প্ৰথম শুনিলোঁ গান
সুৰ আৰু প্ৰাণ তাত ইমান নিবিড়।

ভূঞাৰ পৰৱৰ্তী কবিতাতো এই সুৰেই ধ্বনিত হৈছে, তেওঁ ভিন্ন পথৰ যাত্ৰী হ'বলৈ চেষ্টা কৰা নাই ।

সুশীল শৰ্মাৰ কবিতাৰ সংখ্যা তাকৰীয়া যদিও 'জোনাক ৰাতিৰ আৰতি'ৰ চিত্ৰধৰ্মী প্ৰকাশৰ মাজেৰে ৰোমাণ্টিক ব্যঞ্জনা মধুৰ -

এটি বিহাৰ অচিল হঠাতে ওলাই অহা দেখিলোঁ
মোৰ মনত পৰিল তোমালৈ।

তেওঁৰ আন এটি কবিতা 'আমাৰ গাঁও'ত চহৰৰ আৰামহীন জীৱন আৰু গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ তুলনা কেইটামান পয়াৰ-স্তৱকতে স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নৱকান্তৰ দৰে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাতো নগৰ-চেতনা আছে। চহৰৰ ৰুগ্ন ৰক্ত-স্ৰোত আবিলতাৰ মাজত নাৰীৰ প্ৰেম তেওঁৰ আশ্বাস (হে নাৰী, তন্বী ভঙা কাচ-বাতি ভঙা। আয়নাৰ/ৰচিবা আকাশত)। আজিৰ সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাৰ মাজত তেওঁ অনুভৱ কৰিছে। অকল চহৰৰ ইতিহাসেই মৃত নহয় সমগ্ৰ পৃথিৱীতে আজি মৃত্যুৰ হাট বহিছে।

পাহাৰৰ নিৰ্জনতাত বহি কবিয়ে আজিৰ সভ্যতাৰ অপমৃত্যুৰ উমান পাইছে ; তাত বেউলা 'আকাশ ক্ষুধা' নাই, - তাৰ বতাহত মুখৰিত হয় ক্ৰন্দন-ধ্বনি। সভ্যতাৰ সূৰ্যমূখী নিজৰ অজ্ঞাতাসাৰেই আগবাঢ়িছে মৃত্যুৰ মুখলৈ - কবিয়ে যেন তাকেই সোঁৱৰাই দিব খুজিছে 'পাহাৰৰ চনাটা'ত -

তুমি কি তাৰ খবৰ ৰাখা সূৰ্যমূখী
সৌ দূৰণিত অকলশৰে।

তেওঁ বিশ্বাস হৃদয়-চৰ্চাই আজিৰ মানুহৰ আশ্ৰয়

এদিন আশ্ৰয় মাথোঁ সহৃদয় অন্য হৃদয়ত। (পৰিচয়)

প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ থাকিলেও বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল প্ৰসঙ্গ মানুহহে, প্ৰকৃতি নহয়। মানুহৰ গান ৰচনাৰ যি সম্ভাৱনা দেখা দিছিল, পাছৰ কবিতাত সেই সম্ভাৱনা মৰহি গৈছে। 'কোনো এজনী পাহাৰী ছোৱালীৰ প্ৰতি'ৰ ৰোমাণ্টিক বিহ্বলতা ভাল নালাগে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনা বেলিকা ফৰাচী প্ৰতীকী কাব্য, মানস চিত্ৰবাদ আৰু ইম্প্ৰেছনিষ্ট চিত্ৰৰ আলোচনা প্ৰয়োজন। ফৰাচী প্ৰতীকী কবিতাত কাব্যৰ সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস, শব্দৰ অৰ্থক বিচ্ছিন্ন কৰাৰ চেষ্টা আৰু চিত্ৰকল্পৰ সংযোগত সমগ্ৰ

কবিতাটোৰ এটা সামগ্ৰিক আবেদন ফুটাই তোলাৰ বাসনা আছিল। ফুকনৰ কবিতাক আমি সেই অৰ্থত প্ৰতীকবাদী বুলিব নোৱাৰোঁ, কিন্তু 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ'ত থকা 'জন্ম' কবিতাটোত মানস চিত্ৰ বা প্ৰতীকসমূহৰ জৰিয়তে জন্মৰ চিৰন্তন প্ৰবাহৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে - সি প্ৰতীকবাদীৰ সামগ্ৰিক অভিঘাত প্ৰকাশৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে এনে কবিতাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। Lawrence Durell - এ কৈছে, A good poem is a congeries of symbol which transfers an enigmastic knowledge to the reder. ডুৰেলৰ এই উক্তি ফুকনৰ সাম্প্ৰতিক কবিতা সৰ্ম্পকে প্ৰযোজ্য বুলি ক'লে অত্যুক্তি নহয়। অৱশ্যে ডুৰেলৰ এই উক্তি মানস-চিত্ৰবাদী কবিতাৰ সৰ্ম্পকেহে শোভনীয়। মানস-চিত্ৰবাদীৰ ৰূপ-কল্পনা প্ৰতীকীসকলৰ দৰে অস্পষ্ট নহয়, চিত্ৰকল্পৰ অৱয়বৰ। (concretness), সাধাৰণৰ ভাষা ব্যৱহাৰ নতুন ছন্দস্পন্দৰ সৃষ্টি। বিষয়-নিৰ্বাচনত স্বাতন্ত্ৰ্য। ভাৱপ্ৰকাশতকৈ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস এইবিধ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল। জাপানী কবিতাৰ অভিনৱ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতায়ো ইয়াক প্ৰেৰণা দিছিল। মানস চিত্ৰবাদীসকলে আধুনিক জীৱনত শিল্পমূল্যৰ ওপৰত এক প্ৰগাঢ় বিশ্বাসে বিংশ শতাব্দীৰ কবিতাক প্ৰেৰণা যোগাইছে। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁবিলাকৰ অৱদান স্মৰণীয়। অলঙ্কাৰ বিসৰ্জন, দৈনন্দিন ব্যৱহৃত শব্দত প্ৰচলন, ছন্দ-স্পন্দৰ পৰীক্ষা আদিয়ে নতুন আঙ্গিকৰ প্ৰৱৰ্তনত সহায় কৰিছিল। ইন্দ্ৰিয় নিৰ্ভৰ অভিজ্ঞতাৰ তাৎকালিক আত্মাগত অভিব্যক্তি ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ ধৰ্ম। তেওঁবিলাকৰ ছবিও ব্যঞ্জনাধৰ্মী ইয়াৰ ৰং-ৰেখা চিত্ৰৰূপময় ষ্টেন'গ্ৰাফিক নিচিনা। মূলভাবৰ ব্যাখ্যা বা মূলভাবৰ লগত নিয়মানুগত সম্বন্ধ-শৃংখল পিন্ধাই কবিতাৰ গাঁথনি নিৰ্মাণ কৰা ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ লক্ষ্য নহয়। ফুকনৰ কবিতাত এই আটাইকেইবিধ কবিতাৰ মৰ্ম-বস্তুৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ আছে বুলি কোৱাৰ থল আছে। বৰ্তমান জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি বোদলেয়াৰসুলভ ঘৃণাৰো সম্বেদ হয়তো তেওঁ লৈছে। এইবোৰ আধুনিকতাৰে লক্ষণ আৰু অন্যান্য দুই-এজন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ উমান পোৱা নাযায়, এনে কথা কোৱা টান। তথাপি ফুকনৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই কেইবিধ কাব্য-প্ৰয়াসক সুঁৱৰিবৰ মন যায়।

সমাজ-চেতনা কথাষাৰৰ অৰ্থ ব্যাপক। উৎকৃষ্ট কবিতাত ইয়াৰ ছাঁ পৰে সঁচা, কিন্তু সেই ছাঁ স্পষ্ট নাথাকে। ছাঁয়াতকৈ কায়াই অৰ্থাৎ কাব্য-ৰূপেহে আমাক বেচিকৈ মুগ্ধ কৰে। সমাজ-চেতনাৰ কথা তেতিয়া আমি পাহৰি যাওঁ। সমাজচেতনা ফুকনৰ কবিতাত পৰোক্ষভাৱেহে আছে ; তেওঁ অনুভৱ কৰে, সামাজিক বেষ্টনী সৌন্দৰ্য-এষণাৰ প্ৰতিকূল। 'চিন্ময়ী'ত সময় চেতনা ব্যঞ্জিত হৈছে। ইয়াৰ 'অৱজেকটিভ ক'ৰিলেটিভ' হ'লে, ধুমুহাৰ ভগা নীড়, উৰুৱাই নিয়া তৰা, শৰাহত জোন, নুমাই যোৱা আকাশ- এইবোৰ কবিৰ ব্যথাৰ দ্যোতক। নৃ-তত্ত্বৰ সন্ধান ৰখা কবি-চৈতন্যত উদ্ভাসিত হয়, আদিম পৃথিৱী, সোণালী কণীৰখোলা, মেমথ, মেমেল, যাঠি, জেতুকাৰ গছ অঁকা নিবিড় পৰিবেশ- ক্ৰুৰ সময় সেইস্বপ্ন ভাঙি দিলে, এই স্বপ্ন ভঙ্গৰ উপলব্ধি ৰেখা হৈ 'অন্ধ অবাক এটি হৰিণা শিশুৰ' দৰে পৰি যায়।

সমাজ-চেতনাৰ ইঙ্গিত থাকিলেও ফুকন আত্মকেন্দ্ৰিক। তেওঁৰ সুখ আৰু নিৰ্জনতাৰ বিবাদ কেতিয়াবা প্ৰতীকৰ ৰূপত, কেতিয়াবা মানস-চিত্ৰৰ ৰূপত, প্ৰকাশ পাইছে। পৃথিৱীত

সত্য কেৱল হৃদয়-বেদনা। শিশুৰ আৰ্চিত দেখা যায় নিজৰ হাঁহি, কিন্তু কবিৰ হৃদয়-দাপোণত জিলিকি উঠে তেজ। (বিশাদ-গাধা) এই তেজ 'ক্ষমাৰ অযোগ্য' বুলি ভাবিলেও, কবিৰ ক'বলৈ একো নাই, - তেজ হ'ল বেদনা, শিল হৈ যোৱা ভাগ্যৰ দ্যোতক সুগভীৰ বেদনাই এক অৰ্থত জীৱন। কবিৰ অন্তৰত এই যন্ত্ৰণা নীৰৱে জীয়াই থাকে-

নিৰৱে ফুলৰ মাজত ফুল হৈ
ফুলে,
ফুলি ৰয়।

এই যন্ত্ৰণাই ফুকনৰ স্বাতন্ত্ৰ্য ঘোষণা কৰে। ফুকনৰ নিৰ্জনতা প্ৰিয়তাৰ মূলত বহিৰ্জগতৰ প্ৰতি বোদলেয়াৰসুলভ ঘৃণা। এই ঘৃণাই তেওঁক লৈ গৈছে নিৰ্জন উপলব্ধিৰ জগতলৈ - সেইখন 'অপ্ৰতিহত যন্ত্ৰণা'ৰ জগত। সেই নিৰ্জন মুহূৰ্তত তেওঁ বিমূৰ্ত নিৰ্জনতাই মূৰ্তৰূপে হাতত তৰোৱাল লৈ যন্ত্ৰণাও দিয়ে আৰু আনহাতে অমূৰ্তৰ ঐশ্বৰ্যও আনে (হে ভীষণ ঐশ্বৰ্য তোমাৰ প্ৰেম।) কেতিয়াবা কবি ফাঁচীৰ মঞ্চলৈ নিয়া মানুহটোৰ দৰে যন্ত্ৰণাত কঁপি কঁপি ৰাতিৰ নৱম ঘণ্টাৰ (বাইবেলৰ Ninth Hour) আপেক্ষাত বৈ থাকে। নিনাও বৃদ্ধাৰ হাড়ৰ স্তব্ধতা, শূন্যতাৰ পিং, ক্ষুধিত বিষাদ আৰু নিৰ্জনতা, সমুদ্ৰ সৰ্বস্বান্ত, পৃথিৱী শুকান নাভিৰ উত্তেজিত যান - বিভিন্ন কবিতাৰ এই চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ 'আত্মাৰ মালঞ্চ ঘেৰি' মথিত বিষাদ আৰু অপ্ৰতিহত যন্ত্ৰণা। নিৰ্জনতাৰ শব্দ'ত বৰ্ষা সন্ধ্যাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে প্ৰেমানুভূতি, 'আত্মজ' কবিতাত জন্ম আৰু মৃত্যুৰ সম্পৰ্ক 'বহাগ' 'আহিন' আদি কবিতা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ অভিব্যক্তি আছে। এইকেইটা কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ মূল সুৰৰপৰা পৃথক।

ফুকনৰ আগৰ কবিতাসমূহতো আদিম প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ, এটা নিৰ্জন সুৰ, যুগ-যন্ত্ৰণাজনিত গভীৰ বিষাদ আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিত বিশ্বাস ফুটি উঠিছিল। এই কবিতাসমূহৰ প্ৰকৰণ অৱশ্যে বেলেগ আছিল ; এলিয়টৰ আৰ্হিত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ এই কবিতাবোৰৰ উপকৰণ আছিল। ইজিপ্তদেশীয় পুৰাণ, ছান্দোগ্য উপনিষদ, অভিধম্ম পিটক, জাপানী পুৰাণ, গাঁথাসপ্তশতী, বাইবেল, ছেক্সপীয়েৰ আদিৰপৰা সংগৃহীত সাহিত্য স্মৃতিৰে সেইবোৰ কবিতা-ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল। এইবোৰ বিৰক্তিকৰ আধিক্যই কবিতাবোৰ দুৰ্বোধ্য কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাত সেই বিৰক্তি অনুপস্থিত, প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ পৰিবৰ্তনো মন কৰিবলগীয়া। পূৰ্বৰ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত স্বপ্নবাসৱদত্তা, বুৰঞ্জী, সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি আদি কবিতাৰ মাধুৰ্য স্থায়ী মূল্যৰ। ফুকনৰ কবিতা আপাত দৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য আৰু দুৰুহ, এই জটিলতাৰ দেওনা ভঙা মোৰ পক্ষে কঠিন। প্ৰকৃত ৰস-বিচাৰ ৰসজ্ঞজনেহে কৰিব পাৰে। তথাপি মোৰ ধাৰণা এনে নিৰ্জলা সাধনাত ব্ৰতী হৈ থাকিলে ফুকনৰ চৰণ সিদ্ধিৰ দুৱাৰ এদিন আপোনা-আপুনি উন্মোচিত হ'ব। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ স্পন্দিত গদ্য, চিত্ৰকল্পৰ অৱয়বৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মিতা আৰু প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ সাযুজ্য আশাৰ কথা।

ফৰাচী প্ৰতীকী আন্দোলনৰ পূৰ্বসূৰী বোদলেয়াৰৰ মানসিক গঠনৰ মূলত আছিল ডাৰউইনৰ মতবাদ, মাৰ্ক্সৰ শ্ৰেণী-সংঘৰ্ষ, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তত্ত্ব আৰু প্ৰাকৃত বিজ্ঞান। মানুহ বান্দৰৰ

বংশধৰ, মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ মূলত স্থূল অৰ্থনৈতিক স্বাৰ্থ, অৱদমিত যৌনকামনাৰ সম্ভেদ, প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ আৱৰণ উন্মোচন আদিৰ ফলত মানুহৰ কদৰ্য ৰূপ ফুটি উঠিল আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ আৱৰণ উন্মোচন আদিৰ ফলত মানুহৰ কদৰ্য ৰূপ ফুটি উঠিল আৰু প্ৰকৃতিও বিস্ময়ৰ উৎস হৈ নাথাকিল। বোদলেয়াৰে জীৱন আৰু জগতৰ মাজত দেখিলে চয়তানক - চয়তানৰ প্ৰতি থকা ঘৃণাই তেওঁক দিলে অলভ্য অমৃতৰ সন্ধান। দৰাচলতে বোদলেয়াৰপৰা ইয়েটচলৈকে আটাইবিলাক কবিৰ বাবে কবিতাহে সত্য হৈছিল বাকীবোৰ পৰিত্যাজ্য হৈ পৰিছিল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতাতো এই সুৰ ধ্বনিত হৈছে। জীৱনৰ ক্লেদ আৰু কদৰ্যতা, মানুহৰ জান্তৱ ৰূপ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সাপ' কবিতাটোকে ল'ব পাৰি। 'সাপ' অন্ধকাৰৰ দ্যোতক ঃ ('এ আঁধাৰ আলোৰ অধিক'- বুদ্ধদেৱ বসু) কবিয়ে দেখা পাইছে কেৱল ক্লেদ। এই কদৰ্যতাই সৃষ্টি কৰা ঘৃণাই তেওঁক সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। যি অন্ধকাৰে কবিৰ মনত এনে সৌন্দৰ্য স্পৃহা জগাই তুলিছে সেই অন্ধকাৰক কবিয়ে এটা উজ্বল সোণালী সাপ বুলি অভিহিত কৰিছে। ই প্ৰতীকী কবিতা নহয় ; সাপ ৰূপক মাত্ৰ। হেম বৰুৱাৰ, 'সাপ'ত এনে ভাবৰ দ্যোতনা নাই,- তেওঁৰ 'সাপ' কল্যাণৰ প্ৰতিভূ। ভেলেৰীৰ (ফৰাচী কবি) কবিতাৰ 'সাপ' চৈতন্যৰ প্ৰতীক- যি জ্ঞানো দিয়ে আকৌ দংশনেৰে জৰ্জৰিতও কৰে। তেওঁৰ 'সাপ' জ্ঞানৰ উৎস আৰু সেই জ্ঞানেই বেদনা আৰু মৃত্যুৰ কাৰণ। বৰগোহাঞিৰ 'সাপ'ত এই ছবি নাই। তেওঁৰ 'সাপ'ত মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সমাহাৰ হৈছে।

লৰেঞ্চৰ দৰে বৰগোহাঞিয়েও ভাবে আত্মকেন্দ্ৰিকতা মৃত্যুৰ নামান্তৰ, তেজ-মঙহৰ স্পৰ্শইহে মানুহক পূৰ্ণ আত্ম-পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ শক্তি দিয়ে। কামনাৰ কলঙ্ক চেৰাই যৌনতা তাত মহিমামণ্ডিত হৈ উঠে-

> There will something come forth from us
> Children, acts, utterance
> Perhaps only happiness.

বৰগোহাঞিৰ 'হৈমন্তী' আৰু 'শাশ্বতী' কবিতাত এই ভাব ব্যঞ্জিত হৈছে। 'স্মৃতি' নামৰ কবিতাৰ সুৰ বেলেগ। ভেলেৰীৰ দৰে নহ'লেও (Poetry is a separate language) তেৰোঁ শব্দৰ সাধনাৰ মাজত বিষাদক অমৰ কৰিবলৈ বিচাৰে-

> সেয়ে মই সৃষ্টি কৰোঁ প্ৰকৃতিৰ অমৰ প্ৰতীক
> মৃত্যুৰ তমিস্ৰা ভেদি শব্দৰ উজ্জ্বল দীপশিখা।

বৰগোহাঞিৰ 'ওফেলিয়া'ত আধুনিক জীৱনৰ ভাষ্য দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু বিষ্ণু দেৰ 'ওফেলিয়া'ত কবিৰ ব্যক্তিগত বেদনা আৰু চেক্সপীয়েৰৰ ভাব-সম্পদৰ একাকাৰ হৈ যি ট্ৰেজেডিৰ সুৰ ফুটি উঠিছে, বৰগোহাঞিৰ 'ওফেলিয়া' সেই পৰ্যায়লৈ উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। তথাপি যুগৰ ৰক্তাক্ত অন্ধকাৰৰ মাজত জীৱন যে দুঃস্বপ্ন আৰু মৃত্যুও যে ব্যৰ্থ সান্ত্বনা - তাক ফুটাই তোলাত আংশিক সাফল্য লাভ কৰিছে। তেওঁ হেমলেটৰ দৰে বুজে ঃ হৃদয়ৰ বাহিৰে-ভিতৰে আজি ক'তো পোহৰ নাই।

কেইটামান কবিতাত বৰগোহাঞিৰ সাহসী আৰু বিদগ্ধ আত্মপ্ৰকাশ প্ৰশংসনীয় হৈছিল, সম্প্ৰতি তেওঁ উপকৰণ সলনি কৰিছে। 'কেনেডি হত্যাৰ বিচাৰ'ৰ বলিষ্ঠ গদ্য ছন্দই কাৰোবাক সন্তোষ দিলেও প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণৰ সাৰ্থক সমন্বয় তাত হোৱা নাই যেন লাগে। কবিতাটো বক্তৃতাধৰ্মী হ'ল। 'মোৰ আইতা' এটা জনপ্ৰিয় কবিতা, কিন্তু জনপ্ৰিয়তাই কবিতাৰ একমাত্ৰ মাপকাঠি নহয়।

অজিত বৰুৱাৰ 'মন-কুঁৱলী সময়'ৰ প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণ অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ এই কবিতাটোৰ বাহিৰে আন কবিতা হয়তো আলোচনীৰ পাতত পৰি আছে। কেৱল এটা কবিতাৰে কবিৰ সাৰ্থক আলোচনা অসম্ভৱ। বিকাশ পৰ্বৰ মাণিক গগৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নিত্যা দত্ত, চৈইদুদ্দিন আহমদ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ দুই-এটা কবিতাত নিষ্ঠাৰ পৰিচয় আছে যদিও কালচেতনাৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰ অভাৱত এওঁবিলাকৰ কবিতাই সমসাময়িকতাৰ দেওনা পাৰ হ'ব পৰা নাই।

সাম্প্ৰতিক কালৰ (পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ দশকৰ) কেইবাজনো কবিৰ ৰচনাত উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছে। তাৰ ভিতৰত নিৰঞ্জন ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নিৰঞ্জন ফুকনৰ কবিতাত বৰ্তমানৰ সঙ্কীৰ্ণতা আৰু কপট আচৰণৰ বিৰুদ্ধে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ আছে। তেওঁৰ উত্তৰ ৰবীন্দ্ৰ, যযাতি আদি কবিতা উল্লেখযোগ্য। ফুকনৰ শব্দসম্পৰ্কে শুচিবায়ুতা নাই, উপমাবোৰো স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত সময়-চেতনাই অনা ব্যথাৰ প্ৰকাশ আছে। ঘৰুৱা গ্ৰাম্য শব্দৰ কুশল প্ৰয়োগ তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব। ভবেন বৰুৱা হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাৰ ধৰাতল চিত্ৰল সৌন্দৰ্যৰে মনোৰম হ'লেও কবিতবোৰ যেন চিত্তৰ নিৰ্যাস নহয়, এনে অনুভৱ হয়। ভবেন বৰুৱাৰ 'আন্ধাৰৰ হাত', 'কুঁৱলীবোৰ' ভাল কবিতা। বৰুৱাৰ কাৰণে যেন শব্দই মুখ্য জীৱন আৰু জগত গৌণ-অৱশ্যে এইটো মোৰহে অভিজ্ঞতা। এইটো নিঃসন্দেহে আধুনিক মনোভাৱ ; তথাপি শব্দক অৰ্থৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰাৰ প্ৰতীকী মনোভাৱ পৰিত্যাজ্য বুলি মই ভাবোঁ।

যুদ্ধপৰৱৰ্তী অসমীয়া কবিতাৰ নিভুল সমীক্ষা কৰিছোঁ বুলি মই ক'ব নোৱাৰোঁ ; কিয়নো সি অবিনয়ৰ নামান্তৰ। তথাপি মোৰ ধাৰণা আমাৰ নতুন কাব্য-আন্দোলন একেবাৰে অসাৰ্থক হোৱা নাই। সম্প্ৰতি ভালেকেইজন প্ৰতিশ্ৰুতি-সম্পন্ন কবি নীৰৱ বা প্ৰায় নীৰৱ হৈ পৰিছে। এইখিনিতে এলিয়টৰ কথা এবাৰ সুঁৱৰিছোঁ - তেওঁৰ মতে, মাজবয়সত কবিৰ আগত তিনিটা বাট খোলা থাকে ঃ কবিতা লিখিবলৈ এৰা, অধিক শৈল্পিক দক্ষতাৰে পুনৰাবৃত্তি কৰা আৰু নতুন পথৰ অন্বেষণ কৰা। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পন্থাৰ কবিসকলে গ্ৰহণ কৰিলে আমাৰ কাব্যৰ সৌধ অধিক উজ্জ্বল হৈ উঠিব। আৰু এটা কথা মনত ৰখা ভাল, ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিতা যিমানে আন্তৰিক সেৱাৰে স্বাভাৱিক হৈ উঠে, সিমানে আমাৰ মঙ্গল। 'বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বীজ সংগ্ৰহ'ৰ অত্যধিক আগ্ৰহ যিদৰে বিৰক্তিকৰ, সেইদৰে কাব্যানুভূতিক কাব্য উৎস বুলি নভবাটোও কাব্যসিদ্ধিৰ পক্ষে অহিতৰ। মোৰ বিশ্বাস, আমাৰ কবিতা কুঁৱৰী এতিয়া আৰু ভগ্নস্বাস্থ্য নহয়, কিন্তু যত্নশীল নহ'লে পুনৰ দুৰ্বল হোৱাৰ আশঙ্কা আছে।

অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা ঃ
ষষ্ঠৰ পৰা সপ্তম দশকৰ মাজলৈ

মদন শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকটো ভালেমান কাৰণত গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই দশকতেই অসমীয়া কবিতা এক সুদৃঢ় ভেঁটিৰ ওপৰত স্থাপিত হয়। অসমীয়া কবিতাই লাভ কৰে এক নতুন আয়তন, গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্য।

দৰাচলতে চল্লিছৰ দশকতে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগৰ সূচনা হয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত, ঘাইকৈ ১৯৪৩ চনত জয়ন্তী আলোচনী নতুন ৰূপত প্ৰকাশিত হ'বলৈ লোৱাৰ পিছৰ পৰাই অসমত কবিতা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটে। ত্ৰিছৰ দশকৰ ৰোমাণ্টিক ভাবোচ্ছ্বাস, আত্মকেন্দ্ৰিকতা, ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহৰ প্ৰায় এক সুৰীয়া প্ৰকাশৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে চল্লিছৰ কবিতাত দেখা যায় তীব্ৰ সমাজ সচেতনতা আৰু নতুন মূল্যবোধৰ সন্ধান। কবিতাৰ ভাব আৰু ভাষালৈ পৰিৱৰ্তনৰ সজীৱ বতাহ এছাটি কঢ়িয়াই হেম বৰুৱাৰ কবিতা 'বান্দৰ', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা', আৰু ভবানন্দ দত্ত আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাসমূহে আধুনিক যুগৰ পাতনি মেলে। পঞ্চাছৰ দশকত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সুঁতিটো ক্ষীণ হৈ আহে। আনহাতে আধুনিক ধাৰাটোক সু-নিৰ্দিষ্ট গতি প্ৰদানৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখে হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, মহেন্দ্ৰ বৰা, অজিত বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ৰাম গগৈ অমলেন্দু গুহ, হোমেন বৰগোহাঞি আদি কবিসকলে। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অভিজ্ঞতা, স্বাধীনতাই কঢ়িয়াই অনা আশা আৰু সম্ভাৱনা, সাম্যবাদী আন্দোলন আৰু চিন্তাৰ প্ৰভাৱ আদিয়ে পঞ্চাছৰ দশকৰ কবিসকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সৃষ্টিৰ উচ্ছ্বাসে কবিসকলক এনেধৰণে আচ্ছন্ন কৰিছিল যে বহু সময়ত তেওঁলোকৰ কবিতাত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে চিৰিয়াছ চিন্তাৰ চাপ আৰু সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ পৰিস্ফুট নহৈছিল। তথাপি ত্ৰিছ আৰু চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাৰ সুৰ আৰু ভাব-ভাষাৰ সতে পঞ্চম দশকৰ কবিতাৰ সুৰ আৰু ভাব-ভাষা ইমান বেলেগ আছিল যে বহুতে এই নতুন কবিতাক আদৰি ল'ব পৰা নাছিল। আধুনিক বা নতুন কবিতাৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্ত হোৱা অনীহা আৰু বিষোদগাৰৰ বিৰুদ্ধে হেম বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদি কবি-সমালোচকে এই নতুন ধাৰাৰ সপক্ষে বলিষ্ঠ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। পঞ্চাছৰ দশকতে অসমীয়া কবিতাত দেখা দিয়া ৰূপান্তৰৰ সুফলসমূহ স্পষ্টকৈ লক্ষ্য কৰা যায় ষাঠিৰ দশকৰ কবিতাত। প্ৰকৃততে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাটো স্বচ্ছন্দে আৰু বলিষ্ঠ তথা অধিক সমৃদ্ধৰূপত প্ৰবাহিত হ'বলৈ ধৰে ষাঠিৰ দশকত।

পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিসকল বাংলা কবি, ঘাইকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু জীৱনানন্দ

দাশ আৰু ইংৰাজ কবি টি. এচ. ইলিয়ট, এজ্রা পাউণ্ড আদিৰ দ্বাৰা বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত হয়। বিশেষকৈ ন-ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ কবিসকলৰ ওপৰত জীৱনানন্দৰ প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। হেম বৰুৱাৰ দৰে সমাজসচেতন কবি টি. এচ. ইলিয়টৰ কাব্যৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাটো মনকৰিবলগীয়া। পঞ্চাছৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত দেখা চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱ অন্যৰূপত ষাঠিৰ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত দেখা গ'ল। আনহাতে অমলেন্দু গুহ, কেশৱ মহন্ত, ৰাম গগৈ আদিয়ে প্ৰগতিশীল, সমাজ সচেতন কবিতাৰ ধাৰাটো পঞ্চাছৰ পৰা ষাঠিলৈকে অব্যাহতভাৱে বোৱাই ৰাখিলে। ষাঠিত তেওঁলোকৰ লগ লাগিল হেমাংগ বিশ্বাস, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, নিৰঞ্জন ফুকন, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদি।

ষাঠিৰ দশকৰ কবিসকলে অধিক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী আদৰি ল'লে। এহাতে নৈৰ্ব্যক্তিকতা আহৰণৰ প্ৰচেষ্টা আৰু আনহাতে গভীৰ আত্মানুসন্ধানৰ তেওঁলোকৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱত তেওঁলোক ভাষাৰ সূক্ষ্ম ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে সচেতন হ'বলৈ ধৰিলে। ইংলেণ্ড তথা মহাদেশীয় কাব্য আন্দোলনৰ সতে পৰিচয় গাঢ় কৰাৰ লগতে ষাঠিৰ দশকৰ কবিসকলে চীনা, জাপানী আৰু অন্যভাষাৰ কবিতাৰ অধ্যয়ন পুষ্ট হৈ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত নিৰন্তৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাই যায়। চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অতিবাস্তৱবাদ বা surrealism ৰ দৰে সাহিত্যিক বা কলাৰ আন্দোলনৰ লগতে মাৰ্ক্সবাদ, ফ্ৰয়েদৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আৰু অৱস্থিতিবাদৰ দ্বাৰা কবিসকল প্ৰভাৱিত হ'ল। ষাঠিৰ দশকতে হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা আদিয়ে আবেগিক, তথাকথিত কাব্যিক ভাষাৰ সলনি কথোপকথনৰ অন্তৰংগ ভাষা আৰু সুৰ, লোক-সাহিত্যৰ উপাদান, মুক্তকছন্দ, স্পন্দিত গদ্য আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃত ক্ষেত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰা উপমা আৰু চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰে। প্ৰথমবাৰলৈ কবিতা কেৱল আৱেগ-অনুভূতিৰ বাহক হৈয়ে নাথাকিল। বৌদ্ধিক চিন্তা আৰু দৰ্শন, যুক্তি আৰু বাস্তৱবোধ, ইতিহাস আৰু যুগচেতনা প্ৰথমবাৰলৈ অসমীয়া কবিতাৰ ভাৱবস্তুৰ অন্তৰ্গত হ'ল।

ষাঠিৰ দশকতেই অমূল্য বৰুৱাৰ মৃত্যুৰ দুই দশক পিছত তেওঁৰ কবিতা সংকলন 'অচিনা' প্ৰকাশিত হয়। প্ৰকাশিত হ'ল কেইবাখনো বাহুকবনীয়া ব্যক্তিগত সংকলন, যেনে- অমলেন্দু গুহৰ 'তোমালৈ', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'জাতিস্মৰ' আৰু 'এই নদীয়েদি', হেমবৰুৱাৰ 'মনময়ূৰী', ৰাম গগৈৰ 'মাটিৰ স্বপ্ন', কেশৱ মহন্তৰ 'আগন্তুক', নীলমণি ফুকনৰ 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি', নিৰ্জনতাৰ শব্দ আৰু কি নৈশব্দ ইত্যাদি। মহেন্দ্ৰ বৰা সংকলিত নতুন কবিতাৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণো ওলায় এই দশকতে। বছৰৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ দুখনকৈ সংকলন প্ৰকাশিত হয় ১৯৬৫ আৰু ১৯৬৬ চনত। এই ষাঠিৰ দশকতে ছন্দশিল্প সম্পৰ্কে দুখন কিতাপ লেখে নৱকান্ত বৰুৱা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাই। কবিতাৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত টি. এচ ইলিয়ট আৰু এফ্. আৰ্. লিভিছৰ সমালোচনাৰ ৰীতি আৰু আমেৰিকান সাহিত্যৰ New Criticism ৰ প্ৰভাৱ ষাঠিৰ ডেকা আলোচকসকলৰ ওপৰত পৰা দেখা যায়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰায় পঞ্চাছ বছৰীয়া ইতিহাসত নিগাজী আসন একোখন অধিকাৰ কৰা সৰহ সংখ্যক কবিয়ে এই দশকতে হয় আত্মপ্ৰকাশ কৰে, নহয় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত দৃঢ়ভাৱে আগবাঢ়ে। এনেবোৰ কাৰণতে ষাঠিৰ দশকটো বিশেষভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

পঞ্চাছৰ দশকত যদি নৱকান্ত বৰুৱাই ক্রমশঃ স্তিমিত হৈ পৰা ৰোমাণ্টিকতা আৰু বাস্তৱমুখী আধুনিকতাৰ মাজত সেতু হৈ অৱতীৰ্ণ হয়, ষাঠিৰ দশকৰ তেৱেঁই অসমীয়া কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ সূচনাৰে আধুনিক মানসৰ প্ৰকাশৰ বাট মুকলি কৰে। নাগৰিক সভ্যতাৰ যন্ত্ৰণা, কদৰ্যতা, দ্বন্দ্ব আদি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতে প্ৰথমে প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে।

পঞ্চাছৰ দশকত যিদৰে নাগৰিক সভ্যতাৰ যন্ত্ৰণা আৰু দ্বন্দ্ব আৰু 'পলস'ৰ দৰে কবিতাত যিদৰে ইতিহাস চেতনা আৰু পৃষ্ঠ জীৱনমুখী দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় দিলে ষাঠিৰ দশকত সেই দৰে নৱকান্ত বৰুৱাই যুগ পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে সচেতনতা আৰু সজাগ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ পৰিচয় দিলে। কেন্দ্ৰীয় এক দৰ্শনক ভেঁটি হিচাপে লৈ ভাবঘন, বৌদ্ধিক চিন্তা বাঙ্ময় হোৱা কঠিন আমাৰ সাহিত্যত প্ৰথম তেৱেঁই ৰচনা কৰে। বিলীয়মান অতীতৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আৰু অতীত জীৱনৰ স্বচ্ছন্দতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ প্ৰতি উন্মুখ হৈও নৱকান্ত নতুনৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে সজাগ আছিল ঃ

আমাৰ নাতিৰ নতুন পামৰ নাঙলৰ সিৰলিত
আমি সাৰ পাম .... (পলস)

ষাঠিৰ দশকতে তেওঁ লিখিলে 'ইয়াত নদী আছিল', 'সম্রাট' আৰু 'ৰাৱণৰ' দৰে ভাবঘন কবিতা। আধুনিক পুঁজিবাদী সভ্যতাই জীৱনলৈ অন্য অৱক্ষয়, ব্যৰ্থতা, অনুৰ্বৰতা আৰু আত্মিক মৃত্যুৰ ভয়াবহ ছবি স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিলে 'ইয়াত নদী আছিলৰ' দৰে কবিতাতঃ

কেৱল ফুলিব সিজু, মাজনিশা তৰাৰ পোহৰে
ৰেণু তাৰ বালিদাঁহী সাপক বিলাব।
দুবৰি ধৰিব ছাটি/কাঁইটীয়া বনে ......

সভ্যতাই এই বিভীষিকাৰ পৰা তেওঁ পলায়ন বিচাৰিছে ঃ

তাতো যি ৰোমান্স, আছে, যদি আছে
হে জীৱন,
নালাগে আশ্ৰয় তাত

কষ্টলব্ধ প্ৰজ্ঞাৰ সলনি সাধাৰণ জ্ঞান আৰু সহজ জীৱনবোধ গ্ৰহণ কৰি লোৱাৰ বাসনা প্ৰকাশ পালে 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' আদি কবিতাত। জীৱনদগ্ধ হ'বলৈ দিহে প্ৰজ্ঞা লাভ কৰিব পাৰি। সংসাৰক দহি থকা জুইয়ে প্ৰজ্ঞাক দহিব নোৱাৰে। কিন্তু সেই প্ৰজ্ঞা লাভৰ বাবে লাগে অনাসক্তি। 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'ত কিন্তু আসক্তিকে অধিক মানৱীয় আৰু বাস্তৱানুগ বুলি কবিয়ে মানি লৈছে ঃ

'আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে
আশা আছে -
চিৰশিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাও'

ৰাষ্ট্ৰসংকট, মনস্তাত্ত্বিক অনুসন্ধান, মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সংকীৰ্ণতা, স্থবিৰতাৰ বিৰুদ্ধে অসন্তুষ্টিৰ প্ৰকাশেৰে তেওঁ অসমীয়া কবিতাত এক নতুন-মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। আবেগ-অনুভূতিৰ প্ৰাবল্যকে বোধ আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা আৰু এক সন্ধানী, চিন্তাশীল মনৰ

দীপ্তিৰে নৱকান্ত বৰুৱাই পৰৱৰ্তী কবিসকলক প্ৰভাৱিত কৰে। নৱকান্ত দৰে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাতো যুগযন্ত্ৰণা ধ্বনিত হয়। মানবীয় সম্পৰ্কে আৰু আৱেগিক জীৱনক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে চাব খোজা বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাত বিছিন্নতাবোধে সৃষ্টি কৰা বিষাদৰ সুৰ স্পষ্ট।

পঞ্চাছৰ দশকত ৰোমাণ্টিক বিপ্লববাদ, তীক্ষ্ণ সমাজ সচেতনতা আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি আস্থা ৰখা হেম বৰুৱাৰ ষাঠিৰ কবিতাত শুনা গ'ল এক অসহায় হতাশাৰ সুৰ। পঞ্চাছৰ হেম বৰুৱাই লেখিছিল ;

'সোণপাহী হেৰা,
আমাৰ স্বপ্ন আমিয়ে ৰচিম
....
আমাৰ পথাৰ। আমাৰ মাটি।
গৰ্ভ-থলীত নতুন দিনৰ জন্ম ক্লেশ। (জাৰৰ দিনৰ সপোন)

ষাঠিত লেখিলে ঃ

আমি পঙ্গু
ছিন্নমূল ঃ
জীৱনৰ ৰঙীন সপোন বিচাৰি
জঁপিয়াই ফুৰা কীট-পতঙ্গৰ দল। (জানুৱাৰী ৩০)

গ্ৰাম্যজীৱনৰ সতে হেম বৰুৱাৰ সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ দৰে নিবিড় হৈ থকা নাছিল। হেম বৰুৱাৰ ষাঠিৰ কবিতাৰ ভাষা অধিক নিটোল, কবিতাৰ আংগিক অধিক উন্নত। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দচয়ন, লোকসাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ পৰা আহৃত উপমা, পৰোক্ষ সূচনা বা allusion-ৰ ব্যৱহাৰ, যৌৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু চেনেহে তেতিয়াও তেওঁৰ কবিতাত ভিৰ কৰিছিল। পঞ্চাছৰ উদ্দাম আশা আৰু প্ৰাণচঞ্চলতাৰ বিপৰীতে ষাঠিত দেখা গ'ল বিৰল সংযম আৰু স্বচ্ছতা। পঞ্চাছৰ দশকত 'মমতাৰ চিঠি'ৰ দৰে অবিস্মৰণীয় কবিতা ৰচনা হেম বৰুৱাই ষাঠিৰ দশকত লেখিলে আন এটা উৎকৃষ্ট কবিতা, 'আইতা'।

সমাজ বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সচেতনা হৈও মূলতঃ ন-ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা আৰু দৃষ্টিভংগী আদৰি লোৱা মহেন্দ্ৰ বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহো ষষ্ঠ দশকৰে সৃষ্টি। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কেবাটাও কবিতাত নদী অবিচ্ছিন্ন জীৱন প্ৰবাহৰ প্ৰতীক হৈ ধৰা দিছে ঃ

'সন্ধ্যা হ'লে এই নদীয়েদি ভাহি যায়
পুৰি যোৱা জীৱনৰ এমুঠি চিতাৰ জুই
অপৰূপ এই নদী
ইয়াৰ বুকুত আছে জীৱনৰ কলতান, মৰণৰ নীৰৱ আৰতি।'
(অপৰূপ এই নদী)

নৱকান্ত বৰুৱা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাই সমিল আৰু মুক্তক ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই পৰৱৰ্তী কবিসকল যেনে, নীলমণি ফুকন আদিৰ কবিতাত ছন্দ আৰু লয়ৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সন্ধান কৰাত অনুপ্ৰেৰণা জোগায়। ন-ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ উল্লেখযোগ্য কবি হৰি বৰকাকতিৰ কবিতাত বিস্ময় আৰু বুদ্ধিৰ খেলা, ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আৰু বাস্তৱৰ সচেতনতা যুগপৎভাৱে

ধ্বনিত হ'ল। অজিত বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি মহিম বৰা, ভবেন বৰুৱা আদিৰ কবিতাত ঘাইকৈ জীৱনৰ আৰু জগত সম্পৰ্কে নিজস্ব চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ঘটে। অজিত বৰুৱাৰ কবিতাৰ লক্ষণীয় দিশ হ'ল ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বিৰল সংযম, যুক্তি-নিৰ্ভৰতা, দাৰ্শনিক অনুসন্ধান আৰু মানসিক-আবেগিক উপলব্ধিক বৃদ্ধি আৰু যুক্তিৰে বিচাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতা। অজিত বৰুৱাৰ জেংৰাই ১৯৬৩-ৰ দৰে ভাব-গধুৰ, বহু-অৰ্থ আৰু আবেগগ্ৰথিত, গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাৰ স্বাক্ষৰ থকা কবিতা অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। কবিতাটো আত্মদ্বন্দ্বৰ পৰা আৰম্ভ হৈ আত্মদ্বন্দ্বতেই শেষ হৈছে। কদৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য, মৃত্যু আৰু জীৱনৰ অভেদৰ উপলব্ধি আৰু বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ দ্বন্দ্বই কবিতাটোক আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। বিপৰীতৰ ঐক্য জীৱনৰ সত্য বুলি কবিয়ে স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

'ৰাতিপুৱালত আমি নাও মেলিলোঁ/আৰু
(মোৰ হঠাৎ যেনেই লাগিল)
দুটা গঙাচিলনীয়ে
কুঁৱলীৰ মাজত ঘূৰিবলৈ ল'লে।'

এলিয়টীয় পৰোক্ষ-সূচনা বা allusion-ৰ ব্যৱহাৰ অজিৎ বৰুৱাই সাৰ্থকভাৱেই কৰিছে। এহাতে জীৱনৰ আকুতি আৰু আনহাতে জীৱনৰ অসাৰতা, ক্ষণস্থায়িত্বৰ বৈপৰীত্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে নিম্নোক্ত পৰোক্ষ-সূচনা কেইটিত ঃ

'কিনো জুয়ে পোৰা চকু'
'ভাবি চালে নীলিমাই এই জীৱনত একো নাই'।

জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মাজত সৃষ্টি হয় অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যভৰা কলাৰ, দুখৰ মাজত কবিয়ে সন্ধান কৰে এক ৰহস্যময় আশাৰ, আধ্যাত্মিক সুখৰ এনে ভাৱেই বাঙ্ময় হৈছে ভবেন বৰুৱাৰ 'সোণালী জাহাজ'ত। কবিতাটিত নীলা দুখৰ আৰু সোণালী জাহাজ যেন যুগজয়ী কলা আৰু দুখৰ মাজত সম্ভাৱনা সৃষ্টি কৰা আশাৰ প্ৰতীক। সোণালী জাহাজে অন্যা 'বণিজ' 'ক্লেদৰ নিৰ্যাসভৰা শস্যৰাশি'। থলুৱা চিত্ৰকল্প আৰু নিভাঁজ-অসমীয়া মাতকথাৰ ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ কবিতাসমূহেই বেছি হিয়া-পৰশা ঃ

'গাঁওবোৰে বিজুলীয়াই আছে
পেঁপাৰ মাতবোৰত

....

মুগা সূতাৰে বন্ধা
হেঙুলীয়া শোকবোৰ লৈ
গাঁওবোৰ জীয়াই আছে'।। (বিহুৰ ৰাগী)

হৰেকৃষ্ণ ডেকা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নিৰঞ্জন ফুকন, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ষাঠিৰ দশকতে। যৌৱনৰ আকাঙ্খা সপোন আৰু প্ৰত্যাশাক অভিজ্ঞতাৰ কষটিত পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা গ'ল হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাত। 'সমুদ্ৰ ভীতি' তেওঁৰ এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। প্ৰখৰ সময় চেতনা, ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰকাশ আৰু মুক্তক ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু লয়ৰ বৈচিত্ৰ্যই 'সমুদ্ৰভীতি' সমৃদ্ধ

কৰিছে। সমুদ্ৰ অপাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতীক ঃ

'সমুদ্ৰ নিজেই এক সু-প্ৰাচীন নাৰী
চিৰদিন গৰ্ভৱতী'।

নীলমণি ফুকনৰ ষাঠিৰ দশকৰ কবিতা মূলতঃ চিত্ৰকল্পপ্ৰধান চিত্ৰধৰ্মিতা, ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰয়োগ আৰু আবেগৰ স্বচ্ছন্ন প্ৰবাহ এই সময়ৰ কবিতাত লক্ষণীয়।

জন্ম, মৃত্যু, প্ৰেম, নিঃসংগতা তেওঁৰ কবিতাত বিভিন্ন ৰূপত ধৰা দিয়ে। ষাঠিৰ দশকৰ সফল সৃষ্টি 'বুৰঞ্জী' ইতিহাস-চেতনা আৰু মৌলিক চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। অৱশ্যে ইতিহাসৰ ধ্বংসলীলাৰ বিভীষিকাই যেন কবিৰ চেতনা আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে, ভৱিষ্যৎ সম্ভাৱনা যেন তেওঁৰ দৃষ্টিত ধৰাপৰা নাই। সত্তৰৰ দশকত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত দেখা গ'ল ভাষা সম্পৰ্কে বিৰল সচেতনতা আৰু সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশৰ প্ৰতি আগ্ৰহ ঃ

'তেজ হৈ বব পৰা মই আন্দোলিত গ্ৰীষ্ম
ক্ৰোধৰ ভৰত দোঁ খাই পৰা যৌৱন
স্বপ্নৰ মুঠিত নাচি উঠা কৃপাণৰ
মই নৃশংস নগ্নতা'

তেওঁৰ ষাঠিৰ দশকৰ পিছৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহো অসমীয়া জনজীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৃত ঃ

'জনজনাই যায় কাঁহৰ বাতিত মোৰ
হালধি বতা ৰাতি'

মূলতঃ প্ৰেম, যৌৱন, মানুহৰ মুক্তিকামনাক কবিতাৰ ভাববস্তু হিচাপে লোৱা হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাই এই সুকীয়া আসন দখল কৰে ষাইকৈ ষাঠিৰ শেহ আৰু সত্তৰৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত। অনায়াস কাব্যিকতা, নিভাঁজ-অসমীয়া ভাষা সৃষ্টিশীল ব্যৱহাৰ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত গীতিধৰ্মিতা তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য তথা জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ ঃ

'মোৰ বুকুত
এজনী দাৱনি
....
এজনী দাৱনি
দহো আঙুলিত
তাইৰ
ৰিব্‌ৰিব্‌ সোণালী
ধাননি' (পথৰুৱা গীত)

শব্দৰ ব্যৱহাৰত বিৰল সংযম আৰু লয়ৰ মৌলিক প্ৰয়োগেৰে সমাজ সচেতন প্ৰতিবাদী কবিতাক হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই এক নতুন ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে ;

'আকালৰ চোতাল। শস্যৰ পথাৰ উদং। কিশোৰৰ হেৰাল স্বপ্ন স্বাধীনতা।

মৃত্যুৰ মলিন ছাঁত অশ্লীল বণিজ। পাপ মুদ্ৰাৰ পয়োভৰ.

হে সময়, গৰ্জি উঠা, নিয়োজিত কৰা সৰ্বোত্তম প্ৰতিভা'।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত দেখা গীতিধৰ্মীতা আৰু নিভাঁজ অসমীয়া শব্দচয়ন লক্ষ্য কৰা যায় নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাত। ন-ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা আৰু অতীতমুখিতা তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা যায় ঃ

'তেওঁ পাছে পাছে গ'লগৈ
আঘোণৰ সোণবৰণীয়া ৰ'দ
গৈ আছিল আৰু গ'লগৈ
কোনে জানে
তেওঁ আৰু
এই জন্মত
উভতি আহিবনে নাহে ?' (মৰ্মান্তিক)

দীনেশ গোস্বামী আৰু পৰেশমল্ল বৰুৱা আদি কবিও ষষ্ঠ দশকতেই পাঠক সমাজত পৰিচিত হ'বলৈ ধৰে।

ষাঠিৰ দশকৰে অসমীয়া কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপ বা আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত বৈচিত্ৰ আৰু নিৰন্তৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই আনি দিয়া অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া। এই দশকৰ কবিতাত দেখা গ'ল- এহাতে জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে গভীৰ চিন্তা, অনুসন্ধান ব্যক্তিসত্তাৰ বৰণীয়া প্ৰকাশ, ব্যক্তিগত আবেগ-অনুভূতি উপলব্ধিক বহল সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা; আৰু আনহাতে ব্যক্তিজীৱন জোকাৰি যোৱা। সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যা, সমাজ-জীৱনলৈ আহিব ধৰা পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে সচেতনতা আৰু মানুহৰ সংগ্ৰামী চেতনাৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ। এনেকৈ ষাঠিৰ দশকতো আত্মমুখী, আত্মানুসন্ধানী আৰু সমাজসচেতন, প্ৰগতিশীল এই দুই ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ থাকিল। ষাঠিৰ কবিতা সাধাৰণতে বক্তব্যপ্ৰধান হ'বলৈ ধৰিলে কবিতাৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত এক লক্ষণীয় পৰিৱৰ্তন ঘটিল, যি পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা প্ৰথমতে পঞ্চাছৰ হেম বৰুৱাৰ কবিতাত হৈছিল। কবিতাৰ ভাষা কথোপকথনৰ ভাষাৰ ওচৰ চাপিল, কবিতাৰ সুৰলৈ আহিল এক আত্মীয়তা, অন্তৰংগতা, শব্দচয়ন স্পষ্টতৰ অসমীয়া। অসমীয়া জন-জীৱনক আৰু ওচৰৰ পৰা চোৱাৰ প্ৰয়াস ষাঠিৰ শেহৰ কবিতাত দেখা গ'ল। চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অতি বাস্তৱবাদ বা surrealism-ৰ দ্বাৰা কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱিত হ'লেও কোনো এজন অসমীয়া কবিয়ে কিন্তু কেৱল এটা নিৰ্দিষ্ট কাব্যিক বা কলাৰ আন্দোলনৰ মতে নিজকে জড়িত কৰি ৰাখিবলৈ সম্মত নহ'ল। সেয়েহে নীলমণি ফুকনৰ দৰে চিত্ৰকল্পবাদৰ দ্বাৰা বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কবিয়ে সত্তৰৰ দশকত নিজস্ব সুৰ, নিজস্ব কাব্যৰীতি আহৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ষাঠিৰ দশকৰ শেহৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰগতিশীল, সমাজ সচেতন ধাৰাটো শক্তিশালী হ'বলৈ ধৰে। ষাঠিৰ দশকৰ শেহৰ ফালে দেখা দিয়া ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন বিভিন্ন আন্দোলন, ঘাইকৈ সাম্যবাদী আৰু কৃষক আন্দোলনলৈ অহা পৰিৱৰ্তন, ক্ৰমশঃ ঘনীভূত হৈ অহা অৰ্থনৈতিক সংকট আদিয়ে অসমীয়া কবিসকলৰ অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ জগতখনত আলোড়ন তুলিলে। সেয়েহে সত্তৰৰ আৰম্ভণিৰে

পৰা অসমীয়া কবিতাৰ ৰাজনৈতিক সচেতনতা আৰু বিপ্লৱী ভাবধাৰাৰ বন্ধনহীন প্ৰকাশ ঘটিল। কবিতাত আৱেগতকৈ বক্তব্য আৰু যুক্তিৰ প্ৰাধান্য দেখা গ'ল। শ্ৰেণীসংগ্ৰাম আৰু সমাজ ৰূপান্তৰৰ স্বপ্নই তৰুণ কবিসকলৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা হৈ দেখা দিলে। আৱিৰ্ভাৱ হ'ল এচাম সমাজ-সচেতন, দায়বদ্ধ কবিৰ, যিয়ে কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপলৈ আনিলে এক দীৰ্ঘস্থায়ী পৰিবৰ্তন, আনিলে আগেয়ে নেদেখা এক বলিষ্ঠতা, স্পষ্টতা। আবেগ-অনুভূতিৰ শৈল্পিক প্ৰকাশেৰে কেৱল ব্যক্তিসত্তাৰ অভিব্যক্তি ফুটাই তোলাত ক্ষান্ত থাকিবলৈ তেওঁলোক অসন্মত হ'ল।

সত্তৰৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশিত হ'ল হেমাংগ বিশ্বাসৰ কবিতা সংকলন 'কুলখুৰাৰ চোতাল'। সৃষ্টি হ'ল সুস্পষ্ট ৰাজনৈতিক অৱস্থান ঘোষণা কৰি পৰিবৰ্তনক স্বাগত জনোৱা কবিতাৰ ;

'ধুমুহাৰ বাঢ়নী লাগে,
লাগে আজি মাটিহীন খেতিয়কৰ
ঢোলৰ চাপৰ।
লাগে লক্ষ জনতাৰ কণ্ঠে কণ্ঠে
আদিম আৰণ্যক বাঘমৰা ৰিঙনিৰ গীত' (মঘাই ওজাৰ ঢোল)

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত শুনা গ'ল এটি নতুন সুৰ, তীব্ৰ সমাজ-চেতনা, শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ সুৰ। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ সত্তৰৰ প্ৰগতিশীল কবিসকল অগ্ৰণী ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হ'ল। এই দশকতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, জ্ঞানপূজাৰী, জীৱৰাজ বৰ্মন, চিৰঞ্জীৱ জৈন, যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি, ৰফিকুল হোছেইন, সুভাষ সাহা, সনন্ত তাঁতী আদিয়ে।

আনটো ধাৰাৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি ভংগীতো পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতা অধিক পূৰঠ কবিতাত ইতিহাস চেতনা আৰু সমাজচেতনা আগতকৈ স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। ষাঠিৰ দশকৰ বহু আত্মমুখী কবিৰ কলম প্ৰায় থমকি ৰ'ল। তেওঁলোকৰ বহুতকে সত্তৰৰ বৈপ্লৱিক পৰিস্থিতিয়ে বিশেষ আশা আৰু সম্ভাৱনাৰ সম্ভেদ দিব নোৱাৰিলে। তথাপি বীৰেশ্বৰ বৰুৱা অজিত বৰুৱা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদিয়ে কিছু সাৰ্থক, কলাত্মকভাৱে উন্নত কবিতা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

সত্তৰৰ আৰম্ভণিৰ এক উল্লেখযোগ্য ঘটনা হ'ল কেইবাখানো কবিতা আলোচনী আৰু অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা ক্ষুদ্ৰ আলোচনীৰ প্ৰকাশ। অসমীয়া কবিতা, মাহেকীয়া কবিতা, ৰণক্ষেত্ৰত কবিতা আদি কেইবাখনো কবিতা আলোচনী প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে ঠিক সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ সময়তেই। এই আলোচনীসমূহে বহুতো তৰুণ কবিৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও কবিতাক জনমুখী, জনপ্ৰিয় কৰাত আগভাগ ল'লে। এই আলোচনীসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অনানুষ্ঠানিক কবিচক্ৰ বা কবিগোষ্ঠী গঢ়ি উঠে। নতুন কবিসকলে ভাব-চিন্তাৰ আদান-প্ৰদান কৰাৰ বাট মুকলি হ'ল।

সত্তৰৰ কবিতাত বিপ্লৱী উষ্মা, সামাজিক-অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক দমন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে তৰুণৰ ক্ৰোধ আৰু কৃষক তথা তলমজলীয়া শ্ৰেণীৰ সংগ্ৰামৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ সদায়ে কাব্যিক সুষমাৰে সমৃদ্ধ নাছিল। কিন্তু আমি উল্লেখকৰা কবিসকলে কেৱল শ্লোগান

সৰ্বস্ব কবিতাহে লেখিছিল বুলি সৰলীকৰণ কৰাটো অন্যায় হ'ব। উদাহৰণ স্বৰূপে, যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ 'কি পালি শিপিনী'ৰ কবিতাৰ এই শাৰীকেইটা উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

কি পালি শিপিনী
বধিলি ওৰে ৰাতি
ভৰাই সূতলাহি
পৰৰ কাপোৰকে বলি দিনে ৰাতি
বলি এড়ী মুগা-পাট
তোৰতো আজি
ৰিহাখনো নাই
জক্ জক্ গাত ?

অত্যাচাৰ-দমন নেওচি আগবঢ়া মুক্তিকামী মানুহৰ সংগঠিত শক্তিৰ ওপৰত সত্তৰৰ কবিৰ গভীৰ আস্থা ঃ

'মিছিলে মিছিলে প্ৰহৰ গণাৰ
আছে অভিলাস হেজাৰ জনৰ
পোহৰ ক'ত পোহৰ ক'ত
পোহৰ বিচৰা হেঁপাহ যাৰ।
....
আকৌ মিছিল আগবাঢ়ি যায়
মৃত্যুবিহীন লক্ষ্য যাৰ।' (মিছিল ঃ যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি)

লোক সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাৰ পৰা সত্তৰৰ কবিয়ে সমল আহৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ঃ

"ইমান নিজান, ইমান উষ্ণ
... তেজীমলাহে মই
তেজীমলা
দৈয়াঙত তেজৰ মালা গাঁথো ময়ে তেজীমলা
তে-ভাগাত তেজী হৈ ফুলি উঠো ময়ে তেজীমলা"

(নমাটিৰ মাত- জ্ঞানপূজাৰী)

সত্তৰৰ পিছৰ পৰাই আমাৰ কবিসকলে কেৱল দেশ বা ৰাজ্যৰ পৰিস্থিতিৰ বিষয়েই নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম, পৰিবৰ্তনৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰাখিবলৈ ল'লে। কেৱল বাংলা, ইংৰাজী বা পাশ্চাত্যৰ কবিতা তথা কাব্যান্দোলনৰ পৰাই নহয়, আফ্ৰিকা, লেটিন আমেৰিকা, দূৰ প্ৰাচ্য আৰু অন্যান্য ঠাইৰ কবিৰ অভিজ্ঞতা, সংগ্ৰাম, সফলতা, ব্যৰ্থতাৰ পৰাও শিক্ষা আহৰণ কৰিবলৈ কবিসকল আগ্ৰহী হৈ পৰে। কবিতাক জনমুখী, বঞ্চিত, সংগ্ৰামী মানুহৰ আশা আকাংক্ষা প্ৰকাশৰ মাধ্যম কৰি পৰাটোৱেই সত্তৰৰ কবিসকলৰ ঘাই কৃতিত্ব। অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ হ'লে আলোচিত সময়ছোৱাৰ পিছৰ সৃষ্টি সমূহৰো বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা হোৱা প্ৰয়োজন।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো চুটিগল্পৰ সৃষ্টি হয় আধুনিক যুগত। সভ্যতাৰ বাটত আগবাঢ়ি অহাৰ লগে লগে নতুন দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱন পৰ্যালোচনা কৰাৰ আকাংক্ষা মানুহৰ মনত জাগিল। বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰে, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন পটভূমিৰ ওপৰত জীৱনৰ কাৰ্যাৱলী বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ চিন্তাশীল লোকক উদগনি দিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱো লাহে লাহে আমাৰ সমাজৰ ওপৰত পৰিবলৈ ধৰিলে। পৌৰাণিক ৰীতি-নীতি অনুসৰণত সাহিত্যিকসকল সন্তুষ্ট নহৈ বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী আৰু নতুন প্ৰকাশৰীতি উদ্ভাৱনৰ চেষ্টাত তেওঁলোক ব্ৰতী হৈ পৰিল। আধুনিক সাহিত্য বৈষ্ণৱ যুগৰ কনভেন্‌ছনৰপৰা মুক্ত হ'ল আৰু সৃষ্টিৰ মাজেদি নতুনত্ব প্ৰকাশৰ পথো পৰিষ্কৃত হৈ পৰিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰাচীন সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এক গধুৰ প্ৰভাৱ গতানুগতিক ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ ৰচিত সাহিত্যৰ ওপৰত এই প্ৰভাৱ ক্ষীণ হৈ পৰিল। উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলৰ স্বাধীনতা বাঢ়িল। বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে অনুশাসনৰ দেওনা পাৰ হোৱাৰ সুযোগ ঘটিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমুদ্ৰত নৱন্যাসৰ ঢৌ প্ৰবল বেগে বাগৰিবলৈ ধৰিলে। নতুন ধৰণৰ নাটক, উপন্যাস ৰচিত হ'ল, খণ্ড কাব্যৰ আদৰ বাঢ়িল আৰু প্ৰাচীন ঘটনা বহুল সাধুৰ কাষে কাষে নতুন সাজেৰে, নতুন ৰচনাকৌশলেৰে সমৃদ্ধ চুটিগল্পৰো জন্ম হ'ল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ গাতে গা লগাই আমাৰ সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জন্ম হ'ল সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ হাতত। বেজবৰুৱাৰ কাপৰপৰা ছখন সাধু আৰু গল্প পুথি ওলায়– 'সাধুকথাৰ কুকি', 'জোনবিৰি', 'সুৰভি', 'ককাৰ দেউতা নাতিল'ৰা', 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', আৰু 'জুনুকা'। শেহৰ তিনিখন পুথিত প্ৰাচীন সাধুবোৰ আছে আৰু 'সাধু কথাৰ কুকি', 'সুৰভি' আৰু 'জোনবিৰি'ত সৰহভাগ আধুনিক চুটিগল্প সন্নিৱিষ্ট হৈছে। প্ৰাচীন সাধুবোৰ ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাৰ কথনভংগীৰ এটা বিশেষত্ব আছে। প্ৰাচীন সাধুতেই হওক বা আধুনিক চুটিগল্পতেই হওক ভংগীৰ এই বিশেষত্বৰ কাৰণে গল্পলেখক হিচাপে বেজবৰুৱাই আমাৰ সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত হাস্যৰস আৰু ব্যংগৰ প্ৰাধান্য : "কৃপাবৰ বৰুবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা" আৰু "বৰুবৰুৱাৰ ওভতনি"ৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা হাঁহি, কৌতুক আৰু ব্যংগ সৰহ ভাগ গল্পৰ মাজতে পৰিস্ফুট হৈছে। হাস্যৰস আৰু ব্যংগত বেজবৰুৱাই যি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে তাৰ কাষ আজিও কেৱে চাপিব পৰা নাই। এক স্বভাবসুলভ স্বচ্ছন্দতাৰে বৈ যোৱা কথনভংগীৰ গতিৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি মনত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা গুণ

তেওঁৰ গল্পত আছে। বেজবৰুৱাৰ মন সমাজচেতন। অসমীয়া সমাজত দেখা দিয়া নীচতা, হীনতা, অহংকাৰ, ভেম, ভণ্ডামি প্ৰভৃতি অন্যায় অপৰাধ তেওঁৰ চোকা বাক্যবাণৰ আঁতৰত থকা নাই। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নিজেও হাঁহিছে, আনকো হুঁহুৱাইছে। ক'তো ক'তো আকৌ ব্যংগৰ শাণিত অস্ত্ৰৰে বাহিৰ শুৱনি জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা খণ্ড খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ পাছত ইংৰাজী শিক্ষাৰ বাট মুকলি হ'ল। এই শিক্ষাই পশ্চিমীয়া ভাৱধাৰাৰ লগত প্ৰাচ্যৰ সংযোগ ঘটালেও বিদেশী ভাষা শিক্ষাৰ লগে লগে এদল লোকৰ ৰুচি হৈ পৰিল বিজতৰীয়া, আদৰ্শ হ'ল বিদেশী শাসকসকলৰ চাল-চলনৰ বাহ্যিক অনুকৰণ। বেজবৰুৱাৰ স্বাধীনচেতীয়া মনে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ চলন-ফুৰণ আৰু ভাৱ-ভঙ্গী গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি সমাজৰ চকু মুকলি কৰিছে। আজিৰপৰা প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰ আগেয়ে, বেজবৰুৱাই গল্প লিখাৰ সময়ত, অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত আপেক্ষিক শান্তি বিৰাজ কৰিলেও পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ভেঁটিৰ ওপৰত অনুভূত হৈছিল পৰিবৰ্তনৰ মৃদু কম্পন। সমাজৰ মাজত এদলৰ মনত আভিজাত্যৰ অন্তঃসাৰশূন্য গৌৰৱ, আন পিনে আন এটা দলৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন জীৱনৰ নিষ্প্ৰাণ গতানুগতিকতা। মানৰ দিনৰ উপদ্ৰৱৰ কেঁচা স্মৃতিৰ তুলনাত ইংৰাজৰ আমোলত আহি পৰিছিল এটা বিৰতিৰ উশাহ, এটা অকৰ্মণ্যতাৰ অৱসাদ আৰু ভোগবিলাসৰ প্ৰতি নিষ্ফল আকুলতা। শাসকসকলৰ গুণমুগ্ধ লোকৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়ি অহা দেখা গৈছিল। ভালেমান লোকৰে জীৱনত এক নিৰৰ্থক বাহ্যিক অনুকৰণপ্ৰিয়তাৰ এক উৎকট ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছিল। বহুতে বিদেশী শাসকসকলৰ চলন-ফুৰণ অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি নিজৰ ৰুচি আৰু সংস্কৃতি দলিয়াই পেলাবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ জাতীয়তাবাদী মনে সেইবাবে বিচাৰি পালে মূলক্ গুইন্ গুইন্, নাঙলু চন্দ্ৰ দাস, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, গংগাৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ধৰ্মধ্বজ ফয়চলা নবিচ, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা আদি নানান চৰিত্ৰ – আটাইবোৰ বাস্তৱ কিন্তু কল্পনাৰ গাঢ় ৰঙেৰে ৰঞ্জিত। ঘটনা সমষ্টিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত নাইবা চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তাড়নাত এইবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠা নাই, উঠিছে ব্যংগাত্মক, হাস্যৰসাত্মক সাবলীল গতিৰ বচন ভংগীৰ চাতুৰ্যত। বহিঃ বা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ মাজত গল্পৰ সামৰণি মৰা কৌশল তেওঁ অৱলম্বন কৰা নাই। ভালেমান গল্পতে আৰম্ভণিৰপৰা ব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সহায়ত বৰ্ণনা-মাধুৰ্যৰ গল্প আগুৱাই নিয়া তেওঁৰ বিশেষত্ব। 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ' গল্পত আখ্যান ভাগত তল পেলাই বৰ্ণনাৰ মাজেদি শ্লেষাত্মক উক্তিয়ে আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ঘটনা বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত মৌজাদাৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাৰ পৰিবৰ্তে বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে মানুহজনৰ স্বৰূপ তুলি ধৰা হৈছে। 'ধোঁৱা-খোৱা'ত প্ৰায় একে কৌশলকেই অৱলম্বন কৰি গংগাৰাম ডাঙৰীয়াৰ বাহিৰৰ ভেম আৰু পুতেক ৰামেশ্বৰৰ অধঃপতনৰ পৰিণতি হাস্যৰসৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। 'আমাৰ সংসাৰ' (সাধুকথাৰ কুকিৰ অন্তৰ্গত), 'জগাৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'আমাৰ কানীয়া সভাৰ এক অধিবেশন' আদিৰ মাজেদিও শ্লেষাত্মক উক্তিয়ে কাহিনীৰ দুৰ্বলতাৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'নাঙলু চন্দ্ৰ দাস', 'মূলক গুইন্ গুইন্' আৰু 'মিলাৰাম আত্ম-জীৱনী'ত আখ্যান ভাগৰ স্থান অৱশ্যে আছে

কিন্তু সাধাৰণ ঘটনা সংযোগৰ ফলত হাস্যৰস বুদ্ধিদীপ্ত হৈ পৰা নাই। 'পুত্ৰবান পিতা', 'কাশীবাসী' আৰু 'মৈদাম' গল্পত কৰুণ কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বৃদ্ধ অৱস্থাত পো-বোৱাৰীৰ পৰা পোৱা লাঞ্চনা সহিব নোৱাৰি পিতাকৰ ঘৰৰ পৰা ওলায় আহিছে কাশীবাসী হ'বলৈ। 'কাশীবাসী' গল্পত এক অসমীয়া নাৰীয়ে মানৰ উপদ্ৰৱৰ নিৰ্যাতনৰ উপৰিও যি সামাজিক অবিচাৰ লাভ কৰিছিল তাৰ কৰুণ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ; কিন্তু গল্পটো সাৰ্থক কৰুণ ৰসৰ সৃষ্টি বুলি কোৱা নাযায়। 'মৈদাম'ত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ চিত্ৰ আছে। বংগ-সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যি কৌশলেৰে অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই কৌশলৰ অভাৱ এই গল্পত পোৱা যায়। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনা অন্ততঃ সাময়িকভাৱে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা গল্পকাৰৰ দায়িত্ব। 'মৈদাম'ত বিশ্বাসযোগ্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ চেষ্টা নাই ; কিন্তু একালৰ কু-সংস্কাৰচ্ছন্ন নৃশংসতাৰ বাস্তৱ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ সাৰ্থকতা আছে। 'জলকুঁৱৰী'ত ৰূপহী নৈৰ চাকনৈয়াৰ প্ৰতি থকা গাভৰুৰ অহেতুক আকৰ্ষণৰ জৰীডাল হ'ব খোজা দৰাৰ হাতৰ কোমল পৰশত সহজতে ছিগি গ'ল। হাতৰ খাগৰিকেইডাল চাকনৈয়াত পেলাই দি তাই তিনিটা চাপৰি বজালে। দৰাই কাৰণ সোধাত তাই উত্তৰ দিলে 'এই চাকনৈয়াত এতিয়াই এজনী ছোৱালী বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই, মোক সজাত সুমাই থোৱাগৈ ; লৈ বলা।' হঠাৎ গল্পটোৰ সামৰণি আহি পৰাত প্ৰকৃতিৰ ৰূপপ্ৰকাশৰ সুবিধা নহ'ল, হিয়াৰ আবেগো আদি ৰসত ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ বাকী থাকিল। 'কন্যা'ত কোনো গাভৰুৰ মূক প্ৰীতিৰ ইংগিত তাই চাকনৈয়াত পৰি আত্মহত্যা কৰাৰ পাছতহে গম পোৱা যায়। 'নকওঁ' গল্পত দুজন প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ ভালপোৱাৰ গভীৰ আকৰ্ষণ আছে কিন্তু ভালপোৱাৰ গাঢ়তা 'ৰতনমুণ্ডা' গল্পৰ মাজেদিহে দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। ৰতনমুণ্ডা আৰু জুমুৰীৰ মিলনৰ বাটত দুই বাপেকৰ দিয়া-পোৱাৰ মতানৈক্যই বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু পৰস্পৰৰ প্ৰতি অকপট প্ৰেম-প্ৰীতিৰ গভীৰতাই এই বাধা অতিক্ৰমৰ উপায় দেখুৱাই দিছে। দুয়ো ঘৰৰ পৰা পলাল। সিহঁতৰ মনত জিলিকি উঠিল অপাৰ আনন্দ আৰু অনাগত সুখৰ ৰঙীন কল্পনা। কিন্তু হঠাতে আশা, আনন্দৰ জিলিকণিৰ মাজতে বাজি উঠিল বিচ্ছেদৰ কৰুণ বিননি। বনৰীয়া গাহৰি মাৰি আনি জংগলৰ জুৰিৰ বুকুলৈ যুৱক ৰতনমুণ্ডা নামি গ'ল, বুৰ মাৰিলে কিন্তু তাৰপৰা পাৰলৈ সি দুনাই নুঠিল। অসহায় জুমুৰীৰ অন্তৰভেদী ওলাই আহিল বেদনাৰ কৰুণ আৰ্তনাদ। গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ৰতনমুণ্ডাৰ অকপট প্ৰেম, জুমুৰীৰ সৰলতা আৰু প্ৰেমাসম্পদৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰুণ মধুৰ। ৰতনমুণ্ডা জুৰিৰ বুকুত লুকাই পৰাৰ পাছত অসহায় জুমুৰীৰ জুৰিৰ পাৰত আকুল প্ৰতীক্ষা, ৰতনমুণ্ডাৰ প্ৰত্যাগমনৰ নিষ্ফল আশা, আৰু তাইৰ কৰুণ বিননিয়ে টুকুৰা টুকুৰ হৈ ভাগি পৰা তাইৰ হিয়াৰ বাতৰিকে দিয়ে আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'পোষ্টমাষ্টাৰ' গল্পৰ কৰুণতা মনত পেলায়। 'জয়ন্তী'ৰ মাজেদি এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু সাহসিকতা প্ৰকাশিত হৈছে। যি কৌশল আৰু সাহসেৰে জয়ন্তীয়ে দুৰ্দান্ত মান তিনিজনক বধ কৰি স্বামীক মুক্ত কৰিলে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সহ্য কৰাৰ অনুৰূপ ক্ষমতা নোহোৱাৰ ফলত তাই হৈ পৰিল উন্মাদিনী। গল্পটোৰ ভূমিকা অনাৱশ্যকীয়ভাৱে দীঘল কিন্তু বৰ্ণনা প্ৰেৰহীন আৰু পৰিণতি নাটকীয়। 'সেউতী'ত সামাজিক কু-সংস্কাৰৰ তাড়নাত কেনেকৈ স্বামী পৰিত্যক্তা স্ত্ৰীৰ জীৱনৰ কৰুণ সমাপ্তি ঘটিছে তাৰ

বৰ্ণনা আছে। সামাজিক অন্যায় অবিচাৰৰ বলিশালত কেনেকৈ সেউতীয়ে আত্মাহুতি দিলে তাৰ নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশিত কৰা হৈছে সৰল বাক্‌ভংগীৰ সহায়ত। এই গল্পত হাস্যৰসিক বেজবৰুৱা ওলাই পৰা নাই।

'ভদৰী' আন এটা গল্প। ইয়াত সাধাৰণ পৰিবেশৰ মাজত কেন্দ্ৰীভূত এটি ভাবে বিচিত্ৰতাহীন এটা ঘটনাৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। কেইডালমান কেঁচা খৰি ফুৰাই ভদৰীয়ে আখলত জুই জ্বলাইছে। এনেতে গিৰীয়েক শিশুৰামে পথাৰৰপৰা আহি ভাত খুজিলেহি। ভদৰীৰ সাধাৰণ কথাতে শিশুৰাম উত্তেজিত হৈ উঠি মৈদাৰে ঘৈণীয়েকৰ পিঠিত ঘপিয়াই দিলে। শিশুৰামক হাজোতলৈ নিয়া হ'ল। হাস্পতালত জ্ঞান লাভ কৰি ভদৰীয়ে নিজে মৈদাৰ ওপৰত উজুটি খাই পৰা বুলি কৈ গিৰীয়েকৰ মুক্তি প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। দুয়োৰে পুনৰ মিলন হ'ল। হোজা স্বামীৰ নৃশংসতাৰ বিনিময়ত ভদৰীৰ উদাৰতা আৰু সৰলতাই অকল তাইক মুগ্ধ কৰা নাই কিন্তু তাইৰ ক্ষমা আৰু সহিষ্ণুতাই আনৰ অন্তৰো স্পৰ্শ কৰিছে।

'চাইমন' আন এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও শেষৰ অংশত এজনী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্যয়ৰ স্বীকাৰোক্তি আছে। অসমৰ বাহিৰতে জীৱনৰ সৰহ ভাগ সময় কটায়ো বুঢ়ীৰ অসমীয়া মাত-কথা আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি থকা চেনেহৰ চিন প্ৰাণৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে। "আমালৈ নেপাহৰিব" গল্পতো এজনী অজলা অসমীয়া ছোৱালীৰ নিজৰ মাক আৰু মাতৃভূমিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ, ভংগীও সৰস নহয়।

'ডাক্তৰ বাবুৰ সাধু'ত পিতৃ-মাতৃহীন বালক ৰামলোচনৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন হৈছে ডাক্তৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণৰ বলত। স্বামী-স্ত্ৰীৰ স্নেহপাশত আবদ্ধ হৈয়ো ৰামলোচনে শেষত এজনী বালিকাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈ আত্মহত্যা কৰিলে। গল্পটোৰ প্ৰথমাংশৰ ভংগী হাস্যৰসাত্মক। গল্পটোৰ যোগেদি কোনো তত্ত্ব বা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য উদ্‌ঘাটনৰ চেষ্টা দেখা নাযায়। শেষৰ অংশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'মণিহাৰ' গল্পৰ একাংশৰ প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে। 'লাওখোলা' আৰু 'ভূৰুকী বৌ' বঙালী প্ৰভাৱমুক্ত নহয়।

অসমীয়া সমাজৰ এদল লোকৰ গাত দেখা পোৱা দোষ-ক্ৰুটি, ভেম-ভণ্ডামিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পত জৈৱিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই। ব্যক্তি-জীৱনত দেখা দিয়া দোষবোৰ হাস্যৰসাত্মক বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে লেখকৰ আক্ৰমণাত্মক মনোভাব কৌতুকৰ মাজতে লুকাই পৰিছে ; ব্যংগাত্মক ৰচনা অনেক ক্ষেত্ৰত আক্ৰোশমূলক হৈ পৰে ; হাস্যৰসৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ো ব্যংগৰ ব্যৱহাৰ হয়। কিন্তু বেজবৰুৱাই হাস্যৰস আৰু ব্যংগৰ ব্যৱহাৰ একেলগে কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ আক্ৰমণো হৈছে ধ্বন্যাত্মকহে। চোকা চোকা বাক্যবাণেৰে এক শ্ৰেণীৰ লোকক থকা-সৰকা কৰাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকৰ ভুল-ক্ৰুটি ৰসঘন পৰিবেশৰ মাজত ফুটাই তুলি আৰু কেতিয়াবা সেইবোৰ অতিৰঞ্জিত কৰি এক উপাদেয় সৃষ্টিৰে তেওঁ আনক হঁহুৱাইছে আৰু লগতে ভেম-ভণ্ডামিৰ স্বৰূপো উদ্‌ঘাটন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে পাতল পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু সাধাৰণ ৰহুৱালিৰ প্ৰৱেশো নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই। কিন্তু এনে ক্ৰুটি হাস্যৰসাত্মক ভালেমান লেখাৰ মাজতে আছে। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ অৰ্থে বেজবৰুৱাই

হিন্দী, বঙালী, ইংৰাজী আৰু ক'তো ক'তো কিছুমান নিৰৰ্থক শব্দৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে সানমিহলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হয়তো কিছুমানলোকৰ বাস্তৱ জীৱনতে হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মূলতে আছে সৰল বৰ্ণনা আৰু শব্দৰ উচিত প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা। চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ আৰু কাৰ্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি আনক হঁহুৱাৰ ইচ্ছা কম। "Now, now mother, what is this ? Pray don't don't. তোমালোক তিৰোতা মানুহ বৰ sentimental, কথাই কথাই তোমালোকৰ চকুৰ পানী ওলায়। তোমাক কোনে ক'লে যে মই হাকিম হৈ আহিছোঁ। সেইটো মিছা কথা। Nothing of the sort. You are very simple তুমি বৰ হোজা বুজিছানে ?"

"আও, তোৰ দেখোন বৰ গপ গপ কথা একা। মোৰ তলত এহাজাৰ বঙালী কুলীয়ে কাম কৰে বুলি তোম্ জান্‌তা নাহি হোগা কি?"

জীৱনৰ জটিলতা, অনুভূতিৰ গভীৰতা, মানৱৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু মহত্ব বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ আদৰ্শ নাই। তথাপি তেওঁৰ গল্প ৰসাল, মনোগ্ৰাহী। ভাষাৰ সাৱলীলতা আৰু হাস্যৰসৰ মাদকতাৰে তেওঁ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। অসমৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া জীৱন দুয়োটাৰে লগত তেওঁৰ সমন্ধ আছে। কিন্তু সৰহভাগ গল্প-চৰিত্ৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰপৰা অনা। এই চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই ; কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাৱে সমাজৰ দোৰ্ষ-দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সচেতনতা বঢ়াই দিয়াত বাংগাত্মক বাক্যবাণেৰে সমাজৰ গুৰিযালসকল জৰ্জৰিত কৰাৰ আকাংক্ষা তেওঁৰ গল্পত বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিয়েও তেওঁৰ গল্পৰ স্থান পাইছে। গল্পত মাজেদি সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা তেওঁৰ হয়তো নাছিল।

বেজবৰুৱাই গল্প লিখাৰ সময়তে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম গল্পপুথি 'গল্পাঞ্জলি' ১৯১৪ চনতহে ছপা হয়। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত আন আন গল্পপুথি হ'ল 'ময়না', 'বাজিকৰ,' আৰু 'পৰিদৰ্শন'। 'পৰিদৰ্শন' গোস্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছতহে প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰচেষ্টাৰ তুলনাত গোস্বামীয়ে ঘাইকৈ গল্পৰ যোগেদি নিজৰ ভাব ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বিন্যাস ৰীতিৰ স্বচ্ছন্দতা বিচাৰি তেওঁ সৰল বাক্‌ভংগীৰ আশ্ৰয় লয়। গোস্বামীৰ লেখাত বেজবৰুৱাৰ দীঘলীয়া বাক্যৰীতি নাই। গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আৰু আনকি সামান্য প্ৰাণীৰ প্ৰতিও এটা সহানুভূতিসূচক মনোভাৱ তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। ব্যংগোক্তি নাইবা বক্ৰোক্তিৰ বহল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পত নাই। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ চেষ্টাও নিচেই কম। করুণতা তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে ; কিন্তু এই করুণতা অকল চৰিত্ৰবোৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তিৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা নাই। করুণ ঘটনা সমষ্টিৰ ওপৰত যেন নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু অদৃষ্টিৰ বুজিব নোৱৰা ক্ৰূৰতা আছে। সাংসাৰিক জীৱনত কিছুমান ঘটনা ঘটে যিবোৰৰ ওপৰত ব্যক্তিৰ কোনো কৰ্তৃত্ব নাথাকে। 'ঘুনুচা', 'ময়না', 'নৈৰ দাঁতিত', পশুপতিৰ বিয়া' আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্মম উপহাসৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে। দাৰিদ্ৰ নিপীড়িতা দুখুনী ঘুনুচাৰ নয়নৰ মণি একমাত্ৰ সন্তানৰ করুণ বিয়োগ ঘুনুচাৰ জীৱনৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ বাহিৰে আন একো নহয়। 'ময়না'তে আছে এগৰাকী

নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা কৰুণতা এটাৰ পাছত এটাকৈ পুত্ৰ আৰু শেষত নিজৰ স্বামীকো হেৰুৱাৰ পাছত জীৱনৰ একমাত্ৰ লগৰী আৰু মৃত স্বামীৰ একমাত্ৰ মৰমৰ দান মইনা চৰাইটিৰ মৃত্যুত তেওঁৰ অন্তৰত যি হাহাকাৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে আৰু তেওঁৰ মনোৰাজ্যত যিবোৰ কৰুণ স্মৃতিৰ তুষাণল জ্বলিছে তাৰো গুৰিতে আছে ভাগ্যৰেই বিচিত্ৰ লীলা খেলা। বিধৱাৰ জীৱনলৈ নামি অহা শোকৰ যাতনাৰ যেনেকৈ সান্ত্বনা নাই তেনেকৈ ব্যাখ্যাও নাই। 'অদৃষ্ট' অভাৱ-অনাটনগ্ৰস্ত ধনীৰামৰ পত্নী-বিচ্ছেদৰ কাহিনী। নৱ বিবাহিতা ৰুগ্না স্ত্ৰীৰ প্ৰতি বামুণৰ চাকৰ ধনীৰামৰ মুক আসক্তিৰ পৰিচয় দিছে লুকাই চুৰকৈ টোপোলা বান্ধি লৈ অহা নিজৰ ভাগৰ ভাত কেইটিয়ে। সি ভাবিছে এমুঠি খাবলৈ পালে ঘৈণীয়েকে গা টঙাব। সেইবাবে আগ্ৰহেৰে ঘৈণীয়েকৰ আগত ভাতকেইটা দি যেতিয়া সি ক'লে, উঠ, এগৰাহ খা', তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মুখত মাত নোলাল – স্নেহত, ভক্তিত, কৃতজ্ঞতাত তাইৰ দুচকুৰেদি বৈ পৰিল দুধাৰি তপত চকুলো। সেয়েই বুজালে তাইৰ অন্তৰৰ প্ৰীতিৰ বিহ্বলতা, প্ৰণয় গভীৰতা আৰু চিৰ বিচ্ছেদৰ কৰুণ কাতৰতা। 'পশুপতিৰ বিয়া'ত নিজৰ সা-সম্পতি বেচি বিয়াকৰোৱা ন-ছোৱালীজনী হাইজা বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ মৰি থাকিল আৰু পশুপতি সৰ্বস্বান্ত হ'ল। গল্পটো ব্যংগাত্মক কিন্তু ব্যংগ হিচাপে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি।

'বনৰীয়া প্ৰণয়' মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত আমোদ আনন্দত মতলীয়া হৈ থাকোঁতে মিৰি গাভৰু লনী পানীত পৰিল। তাইক তুলিবলৈ মিৰি ডেকা মনি পানীত জঁপিয়াই পৰিল। সিহঁতক পানীৰপৰা উঠি অহা কেৰে দেখা নাপালে। মনি আৰু লনী সাঁতুৰি এখন নাৱত উঠি পলাই গ'ল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ এনেকৈ মিলন হ'ল। গল্পৰ ভিতৰেদি মিৰি জীৱনৰ সৰলতা, আৰু আমোদ-প্ৰিয়তা প্ৰকাশিত হৈছে।

গোস্বামীদ্বাৰা ৰচিত কেইটামান গল্পত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। এনেবোৰ গল্পত যেনেকৈ বাসনা পৰিতৃপ্তিৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। 'বহ্মপুত্ৰৰ বুকুত' গল্পত এগৰাকী অনিন্দ্যসুন্দৰী বিবাহিতা নাৰী ধন-সম্পতি আৰু মান-মৰ্যাদাৰ প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত থাকিও যৌৱনৰ অতৃপ্ত পিয়াহৰ তাড়নাত দুখুনী হৈ ৰ'ল। মোৰ প্ৰাণত জোনৰ জোনাক, বেলিৰ পোহৰ, ডাৱৰৰ অহা-যোৱা, ধুমুহাৰ তাণ্ডৱ নৃত্য, বতাহৰ খেলা, ফুলৰ গন্ধ, ভিন্ ভিন্ সময়ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ভিন্ ভিন্ শোভা এই সকলোৱে এক অজানিত সুৰৰ ঢৌ খেলাই দিছিল। বিদ্বান, আদৰ্শবাদী স্বামীৰ আঁতৰৰেপৰা দেখুৱা মৰম স্নেহৰ মাজতে তেওঁ দেখিবলৈ পালে এটি অপূৰণীয় অভাব। শেষত স্বামীৰ ডেকা বন্ধু বেৰিষ্টাৰৰ সান্নিধ্যত তেওঁৰ গোটেই দেহ-মনৰ ওপৰত যিটি আনন্দৰ পুলক বাগৰি গ'ল তাৰ তৃপ্তিৰ গভীৰতা অনুভৱ কৰাৰ লগতে আহি পৰিল অনুশোচনাৰ তীব্ৰতা, হীনতা আৰু লজ্জাৰ দাৰুণ মনস্তাপ। তেওঁ স্বামীৰ আগত দুনাই মুখ উলিয়াব নোৱাৰিলে আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জঁপিয়াই পৰি নিজৰ কলংকিত জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটালে।

গল্পটোৰ মাজেদি জৈৱিক বাসনাৰ গুৰুত্ব আৰু তাৰ শক্তিৰ প্ৰচণ্ডতা প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু দৈহিক পৰিতৃপ্তিৰ অন্তৰালতো সংস্কাৰ আৰু সামাজিক বিচাৰধাৰাৰ নিৰ্মম অংকুশৰ মাৰাত্মক আঘাত আছে। এই আঘাতৰ কাৰণে তিৰোতাজনীয়ে আত্মহত্যা কৰি নিজৰ কলংকিত জীৱনৰ অন্ত পেলালে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প 'পয়লা নম্বৰ' লগত এই গল্পৰ

কিছু সাদৃশ্য আছে।

স্বামীৰ অকপট স্নেহ-মৰম পোৱা সত্ত্বেও ব্যভিচাৰিণী সন্ন্যাসীনীয়ে স্বামীৰ মহত্ত্বৰ ওপৰত কালিমাৰ ক'লা দাগ নেপেলাওঁ বুলি মনে মনে পলাই ৰমণীয় নহ'ল আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতাও প্ৰকাশিত হৈ নুঠিল।

'নদৰাম'ত কছাৰী জীৱনৰ সৰলতাৰ প্ৰকাশ আছে। ফ্ৰান্সৰ যুদ্ধত ব্যস্ত থাকোঁতে নদৰামে জানিব পাৰিলে যে তাৰ ঘৈণীয়েক ভাটিৰামলৈ গৈছে। যুদ্ধৰপৰা আহি সি ঘৈণীয়েকক উদ্ধাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে, কৃতকাৰ্যও হ'ল। ঘৈণীয়েক দুনাই তাৰ ঘৰলৈ আহিল। কিন্তু যেতিয়া সি দেখিলে যে ভাটিৰামৰ প্ৰতিহে ঘৈণীয়েকৰ আকৰ্ষণ বেছি তেতিয়া সি চাহাবক কৈ ঘৈণীয়েকক ভাটিৰামৰ লগত থাকিবলৈ এৰি দিলে। নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ পৰপুৰুষৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আসক্তিৰ মৰ্যাদা নদৰামে যেনেকৈ ৰক্ষা কৰিলে তেনে দৃষ্টান্ত সংসাৰত বিৰল। নদৰামৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ বাট পোন। গল্পটোত নদৰামৰ সৰলতা আৰু উদাৰতাৰ চিন আছে।

'ৰক্তবীজ'ত গ্ৰাম্য চিত্ৰৰ সংযোগ আছে। গাঁৱৰ দুজন বুঢ়া জগন্নাথলৈ গ'ল, তীৰ্থ কৰাৰ কাৰণে। দুয়োৰে পুতেক যুদ আৰু মণি। সামান্য কথাৰ কাৰণে যদু আৰু মণিৰ মাজত কাজিয়া আৰম্ভ হ'ল। এটাৰ পাছত আন এটালৈ সেই কাজিয়া বাগৰি যোৱাত শেহত দুয়োৰেই ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ল। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ। গ্ৰাম্য পৰিৱেশৰ সৃষ্টিৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্য নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নগ্ন কলহপ্ৰিয়তা গল্পটোৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈছে। টলষ্টয়ৰ 'এ স্পাৰ্ক নেগ্‌লেক্‌টেদ্‌ বাৰ্‌নছ দি হাউছ' গল্পৰ লগত এই গল্পৰ সাদৃশ্য আছে।

গোস্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত ছপা কৰি উলিওৱা 'পৰিদৰ্শন' নামক গল্পপুথিৰ ভিতৰত থকা গল্পকেইটিৰ মাজেদি কলা-কৌশলৰ বৈচিত্ৰ কম। কেইবাটাও গল্পৰ আখ্যানভাগ দুৰ্বল আৰু আন কেইটামানৰ উদ্দেশ্য ব্যংগাত্মক। 'ময়না', 'বাজিকৰ' আৰু 'গল্পাঞ্জলি'ৰ মাজেদি যি কলাত্মক সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে 'পৰিদৰ্শন'ৰ গল্পবোৰৰ মাজত তাৰ অভাৱ দেখা যায়। 'বটুবাপুৰ বৰ বেপাৰ' গল্পত সাধাৰণ কথাৰেই বৰ্ণনা আছে। 'তিনি কুৰি টকা', 'ব্যয়ন', 'পিয়াহৰ পানী' প্ৰভৃতি গল্পত লেখকৰ ব্যংগাত্মক মনোভাব প্ৰকাশিত হৈছে।

সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি শৰৎ গোস্বামীও সম্পূৰ্ণ সচেতন। কিন্তু এই অন্যায় অবিচাৰকে লৈ তেওঁ কাৰো ওপৰত বিদ্ৰূপৰ চোকা বাণ বৰ্ষণ কৰা নাই। সাধাৰণ বাতাবৰণৰ মাজত সমাজত উদাসীনতা আৰু নৃশংসতাৰ বাস্তব ৰূপ স্থূলভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে সমাজৰ অদৃশ্য শক্তিৰ দ্বাৰা আৰু কুসংস্কাৰৰ মূঢ়তাৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত হৈ পৰাৰ পিছতো সৰহ ভাগ চৰিত্ৰৰ হৃদয়ত জীৱন-যুদ্ধৰ কঠোৰতাৰ লগত সংগ্ৰামৰত হোৱাৰ যি ক্ষুদ্ৰ শক্তি আছে সিয়ো ভাগি পৰিছে নিয়তিৰ কঠোৰ পৰিহাসৰ তাড়নাত। বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাব শৰৎ গোস্বামীৰো আছে ; কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে প্ৰচণ্ড বাক্য প্ৰবাহৰ বা' মৰলীৰ আগত সমাজৰ আৱৰ্জনাবোৰ ছিটিকি আকাশৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ মাটি-পানীৰ মানুহ হিচাপে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বৰ্ণনাৰদ্বাৰা নাইবা অধিক উপমাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেইবোৰৰ দোষ-গুণ অতিৰঞ্জিত কৰি আনক চমক লগোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ গল্পত নাই। বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ বিষয় প্ৰধানতঃ প্ৰেম আৰু ভণ্ডামি, শৰৎ

গোস্বামীৰ বিষয় অন্যায় আৰু অবিচাৰ।

দণ্ডিনাথ কলিতা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িক লেখক। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প-পুঁথি 'সাতসৰী'ত সাতোটা গল্প আছে। সমাজৰ মাজত দেখা পোৱা অন্যায়-অনাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাৰ উপৰিও সাতামপুৰুষীয়া, মামৰে ধৰা সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সাহস তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প-চৰিত্ৰত পৰিস্ফুট হৈছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফলত আৰু সমাজৰ কটকটীয়া বান্ধ শিথিল হৈ আহিব ধৰাত কিছুমান সামাজিক মানৰ ওপৰত সেই যুগৰ লেখকসকলে আস্থা হেৰুৱাইছিল। এক প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাৱেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰা গতিকে কোনো কোনো লেখকৰ এই উদ্দেশ্য তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি সুবিধা পালেই ভুমুকি মাৰি ওলাইছিল। বেজবৰুৱা আৰু আংশিকৰূপে শৰৎ গোস্বামীৰ লেখাতো এনে এক উদ্দেশ্য অন্তৰালতে লুকাই আছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পত হ'লে উদ্দেশ্যই নিজকে লুকাই ৰাখিব পৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে গল্পৰ কাহিনীৰ পিনে পিঠি দি সামাজিক অন্যায়, অনাচাৰৰ স্বৰূপ উদঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। 'সধৱা নে বিধবা নে কুঁৱৰী' আৰু 'হৰিচৰণৰ বিয়া'ত এই উদ্দেশ্যধৰ্মিতা ওপৰতে নগ্নভাৱে ওলাই পৰিছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতিও নকৰাকৈ থকা নাই। 'সধৱা নে বিধবা'ত আখ্যান ভাগ দুৰ্বল। গল্পটোৰ শেষৰ পিনে মাথোঁ প্ৰতিমাই বৃদ্ধ স্বামীক প্ৰত্যাখান কৰি নাৰী জাতিৰ মুক্তিৰ কাৰণে লেখকৰ সাহচৰ্য বিচাৰৰ উল্লেখ আছে। 'হৰিচৰণৰ বিয়া'ত ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ হৰিচৰণে শুদ্ৰকন্যা ললিতাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ আপোনজনৰ বাধা-নিষেধকো উপেক্ষা কৰি ললিতাক বিয়া কৰাইছে। হৰিচৰণৰ এই কাৰ্য এদল ডেকাই অন্তৰেৰে অনুমোদন কৰিছে।

'চোৰ' এটা সৰু গল্প। ৰঘু উচ্চ বংশৰ ডেকা কিন্তু অভাৱগ্ৰস্ত। নন্দেশ্বৰ ধনী কিন্তু অৰ্থলিপ্সু। যমুনা নন্দেশ্বৰৰ একমাত্ৰ ছোৱালী। যমুনা যুৱতী, ৰঘুৰ প্ৰতি আসক্তা। অভাৱগ্ৰস্ত ৰঘু টকাৰ কাৰণে নন্দেশ্বৰৰ ঘৰলৈ আহি চ'ৰাঘৰতে এখন জাল মোনাত টকা দেখিবলৈ পালে। টকা ছশ ৰঘুৱে, মনে মনে লৈ আনিছিল আৰু মৃত পিতাকৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিলে। লাহে লাহে ৰঘুৰ অৱস্থা ভালৰ পিনে আহিল। এদিন যি ঠাইৰেপৰা সি টকা নিছিল সেই ঠাইতে আঠশ টকা থৈ দিলে। লগতে এখন চিঠিও মোনাৰ ভিতৰত ৰাখিলে। টকা আৰু চিঠি পঢ়ি নন্দেশ্বৰৰ মন কুমলি গ'ল। কেইদিনমান পিছতে যমুনা আৰু ৰঘুৰ বিয়া হ'ল। বিয়াৰ পিছতহে ৰঘুৱে জানিলে যে যমুনাই সহায় নকৰা হ'লে ৰঘুৱে চুৰ কৰাৰ সুযোগ নাপালেহেঁতেন।

'ভুল' আন এটা সৰু গল্প। মহিলা ডাক্তৰ স্বৰ্ণলতাৰ প্ৰতি ৰমানাথৰ আকৰ্ষণৰ ফলত ঘৈণীয়েক জয়ন্তীৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন হৈ পৰিল। ৰমানাথৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ প্ৰতি নহয় কিন্তু তেওঁৰ অৰ্থোপাৰ্জন ক্ষমতাৰ প্ৰতি। শেহত স্বৰ্ণৰ পৰা তেওঁ লাভ কৰিলে প্ৰণয়ৰ চুম্বন নহয়, তিৰস্কাৰ। ইপিনে ঘৈণীয়েক জয়ন্তীও মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

কলিতাৰ গল্প কোৱা ৰীতি পোন। ঠায়ে ঠায়ে শব্দ-গাঁথনিৰ মাধুৰ্য থাকিলেও সৰহ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-ৰীতি প্ৰাচীন সাধুৰ ৰীতিৰ সদৃশ। কোনো কোনো গল্পৰ মাজত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ চুটি বৰ্ণনাও আছে। কিন্তু কাহিনীৰ লগত এনে বৰ্ণনাৰ সম্বন্ধ নাই। কেইবাটাও গল্পত লেখকৰ উদ্দেশ্য ওপৰতে ওলাই পৰাত সেইবোৰ প্ৰকৃত জীৱনৰ টুকুৰা যেন নালাগে।

হাস্যৰস আৰু ব্যংগৰ ব্যৱহাৰ 'আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনীত' আছে কিন্তু 'সাতসৰী'ত নাই।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্প-পুথি 'পঞ্চমী'ত পাঁচোটা চুটি গল্প আছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ গল্পৰ দৰে ভূঞাৰ গল্পকেইটাৰ মাজেদি সংস্কাৰৰ মনোভাব মূৰ্ত হোৱা নাই। মৰম-স্নেহ, প্ৰেম-প্ৰীতি, হিংসা-দ্বেষ আদিয়ে চঞ্চলিত জীৱনৰ কেইটামান তৰংগৰ ৰূপ এইবোৰ গল্পত দিয়া হৈছে। 'মাণিক বৰা'ত অকল এজন নিঃস্বাৰ্থ, কৰ্মপৰায়ণ লোকেই অন্যায়ভাৱে নিহত হোৱা নাই কিন্তু পৰশ্ৰীকাতৰ আৰু স্বাৰ্থান্বেষী হৰিগতি নেওগৰো জীৱন লীলা শেষ হৈছে মাণিক বৰাৰ ভৃত্য ধনবৰৰ তৰোৱালৰ কোবত। গল্পটোৰ ঘটনাবিন্যাস আৰু প্ৰকাশভংগী দুয়োটা'তে ৰমণীয়তাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

'তেতিয়া আৰু এতিয়া'ত নীলাম্বৰৰ পাঠ্যকালত পিতৃ-বন্ধুসকলৰ উদাৰতা ৰামলোচনৰ একনিষ্ঠতা আৰু গাঁৱলীয়া হোজা শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ কৃতজ্ঞতাৰ সাৱলীল চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। শেষত শিক্ষিত হৈ উঠিও যেতিয়া নীলাম্বৰে গাঁওবুঢ়াৰ ছোৱালী শীতলাৰ পানী গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়া উচ্চ শিক্ষিত নগৰীয়া ডেকাৰ পত্নী-নিৰ্বাচনৰ অসামৰ্থ্যৰ পিনে আঙুলিয়াই কেৰে কেৰে তেওঁক গৰিহণা দিবলৈকো আৰম্ভ কৰিলে। পিছত নীলাম্বৰ যেতিয়া মুন্সিফ হ'ল তেতিয়া এই সকললোকেই নীলাম্বৰ আৰু শীতলাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হৈ উঠিল। পিতৃ-বন্ধুসকলৰো পুনৰাই সমাগম আৰম্ভ হ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি এটা জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশিত হৈছে। নীলাম্বৰৰ দেউতাকৰ সৰলতা আৰু বিশেষকৈ বদান্যতাই ভালেমানলোকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত উপকৃত লোকসকলৰপৰাও নীলাম্বৰে সহায়-সহানুভূতি লাভ কৰা নাই। নীলাম্বৰৰ প্ৰতি শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ মৰম-চেনেহ অকপট। আদৰ্শবাদ আৰু জীৱনৰ তিক্ততাৰ মাজতে ডাঙৰ হোৱা নীলাম্বৰে সেইটো বুজে। সেইবাবে মুন্সিফৰ ছোৱালীৰ ৰূপ লাৱণ্যকো উপেক্ষা কৰি নীলাম্বৰে বিচাৰিছে শীতলাৰ সৰলতা। গল্পটোৰ ঠায়ে ঠায়ে বক্ৰাঘাত আৰু ব্যংগৰ প্ৰয়োগ আছে।

'শিলা নহয় ফুল' গল্পত শিক্ষিত ডেকা পুষ্পই বুঢ়ীমাকৰ আদেশত বিয়া কৰালে বৰুণাক। বৰুণা সৰু ছোৱালী। যৌৱনৰ আকৰ্ষণৰ উম তাই পোৱা নাই। পুষ্প কিন্তু শিক্ষিত যুৱক। প্ৰণয়ৰ উন্মাদনা তেওঁৰ হিয়াত আছে। পুষ্প কলিকতালৈ যাবলৈ ওলাল। বৰুণাই তেওঁক অনুৰোধ কৰিলে ডাঙৰ ডাবৰ কটাৰী আনিবলৈ। লাহে লাহে বৰুণা যুৱতী হ'ল। বৰুণাই পুষ্পলৈ চিঠি লিখিলে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মিলন হ'ল। পুষ্পই বুজিলে বৰুণাৰ হৃদয় পাষাণ নহয়, কুসুমহে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বিচিত্ৰতাহীন। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'সমাপ্তি' গল্পৰ একাংশ প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত স্পষ্ট।

'বিজুলী' এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। লোকালয়ৰ আঁতৰত এক মধুৰ পৰিবেশৰ মাজত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ যি মিলন হৈছিল সি হ'ল ক্ষণস্থায়ী। মৃত্যুৰ চেঁচা হাতৰ পৰশ বিজুলীয়ে যেন অনুভৱ কৰিলে। প্ৰেমিকে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে দুয়োৰে বিচ্ছেদ ঘটিলে জীৱনত তেওঁ বিয়া নকৰায়। বিজুলীৰ বুকুৰপৰা যেন এটা গধুৰ বোজা নমাই দিয়া হ'ল। বিজুলীয়ে শান্তিৰে শেষ নিশ্বাস এৰিলে। কৰ্মজীৱনত প্ৰেমিক সেই ঠাইৰপৰা আঁতৰি আহিল নগৰলৈ। ইয়াতে তেওঁ পূৰ্বৰ প্ৰতিজ্ঞা পাহৰি পেলালে। তেওঁ বিয়া কৰালে। কিন্তু নৈশ নিস্তব্ধতা গভীৰ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ যেন শুনিলে 'প্ৰণয় সদায় সকলো ঠাইতে জয়ী।' গল্পটোৰ পৰিৱেশ

সৃষ্টি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ সৰলতাৰ মাজত দক্ষতাৰ পৰিচয় আছে। গল্পটো এলেন পোৰ এটা ইংৰাজী গল্পৰ মুকলি অনুবাদ। মূল কাহিনীৰ লগত শেষৰ অংশৰ সামান্য অমিল আছে। ছপা কিতাপত এই স্বীকৃতি হয়তো ভুলতে কৰা হোৱা নাই।

ভুঞাদেৱে ৰচনা কৰা গল্প-সংখ্যা তেনেই তাকৰ। কিন্তু এই কম সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰতে এটা কথা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। সমাজৰ ভেম-ভণ্ডামিতকৈ ব্যক্তি-জীৱনৰ দুখ-দুৰ্গতি আৰু আনকি অৰ্থনৈতিক পীড়ণৰ প্ৰতিও লেখকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষিত হৈছে। শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয়বস্তুৰ লগত তেওঁৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ কিছু মিল আছে। ৰচনাশৈলী অৱশ্যে দুয়োৰে এক ধৰণৰ নাই। ভুঞাই গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা ৰচনাভংগী ঠায়ে ঠায়ে সমৃদ্ধ কিন্তু 'মাণিক বৰা'ৰ দৰে গল্পত ই সম্পূৰ্ণ গতানুগতিক।

১৯২৯ চনৰ কাতি মাহত 'আৱাহন'ৰ জন্ম হয় কলিকতাৰ বুকুত। গল্প-সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত 'আৱাহন'ৰ দৰে উল্লেখযোগ্য। 'আৱাহন'ৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে। গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰও আগতকৈ বহল হৈ পৰে। গল্পৰ মাজেদি বিদ্ৰূপাত্মক মনোভাব প্ৰকাশৰ ৰীতিৰ সলনি মানুহৰ অন্তৰত থকা হৰ্ষ-বিষাদ, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰভৃতিৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেই সময়ত ইংৰাজী শিক্ষাই আমাৰ ৰাজ্যত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱো বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। পদাৰ্থবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আৰু জীৱ-বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন তথ্যৰ প্ৰভাৱ চিন্তাশীল লোকসকলে এৰাব পৰা নাই। 'আৱাহন'ৰ জন্মৰ কেইবছৰমান আগৰেপৰা ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনে মানুহৰ অন্তৰলৈ আনি দিছিল এক নতুন চেতনা। মানুহৰ অন্তৰত জাগিছিল মুক্তিৰ কাৰণে হেঁপাহ। যুগোচিত আদৰ্শ আৰু চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ গল্পকাৰসকলেও গল্প ৰচনা কৰিছিল। কোনো কোনো লেখকে ব্যক্তিৰ জৈৱিক বাসনা বিশ্লেষণ কৰিছিল আন কিছুমানে জীৱনৰ আদৰ্শৰ মানদণ্ডেৰে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা জুখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গল্পৰ যোগেদি সুকীয়া ধাৰা প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে পাঠকসকলো তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল।

সমাজৰ ভিন্ ভিন্ স্তৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু ভিন্ ভিন্ ক্ষেত্ৰৰ পৰা কথাবস্তুৰ আহৰণ সেই যুগৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। স্বাভাৱিক পৰিৱেশৰ মাজত ঘটনাৰ পৰিণতি স্বাভাৱিক ৰূপত তুলি ধৰাৰ চেষ্টা ভালেমান লেখকে কৰিছে। 'বাঁহী' আৰু 'চেতনা'ৰ আপেক্ষিক ৰক্ষণশীল সুৰৰ তুলনাত 'আৱাহন'ৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিছে মুক্তিৰ উন্মাদনা কল্পনাৰ স্বতন্ত্ৰতা। কিছুমান গল্পৰ মাজেদি নিৰংকুশ ভাব-বিলাস, নানান ৰং, নানান ৰূপৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে। ভাষাৰ ঠাঁচৰ ওপৰত থকা ৰক্ষণশীলতাৰ মাৰাত্মক অংকুশৰ তাড়ণাকো উপেক্ষা কৰি নতুন শব্দ সম্ভাৰেৰে, নতুন ৰচনা-ৰীতিৰে ভাষাও হৈ পৰিছে সমৃদ্ধ। অনেক গল্পত মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তিয়ে আৰু জৈৱিক বাসনাই সকলো বন্ধনমুক্ত হৈ নগ্নৰূপ ধাৰণ কৰিছে ; কিন্তু এই নগ্নতাত সৰহভাগেই নাক কোঁচোৱা নাই। সমাজৰ তাড়ণাত নিভৃততম কোণত লুকাই থকা অনেক ভাবে ভালেমান গল্পৰ মাজেদি জিলিকি উঠি সংস্কাৰৰ উৰলি যাবলৈ ধৰা অলংঘ্য প্ৰাচীৰৰ ভগ্নাৱশেষ দেখুৱাই দিছে। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভুঞা, হলীৰাম ডেকা, মহীন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আদিৰ গল্পত জনজাতীয়

লোকৰেপৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম মুনচিপলৈকে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। কাৰো কাৰো হাতত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ ৰচনা-ৰীতিও নতুন ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱনৰ পৰ্যালোচনাৰ চেষ্টা ভালেমান গল্পতে পৰিস্ফুট হৈছে। ব্যক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ব্যক্তি জীৱনৰ জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰত নতুন ধৰণৰ গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। কিছুমান গল্পৰ ওপৰত জাৰ্মান মনোবৈজ্ঞানিক ফ্ৰয়েদৰ, আন আন কিছুমানৰ ওপৰত ফৰাচী গল্পলেখক মোপাছাঁ আৰু ৰুছ লেখক চেক্‌ভৰ প্ৰভাৱ আছে। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱো কোনো কোনো গল্পত স্পষ্ট।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৰহভাগ গল্প 'আৱাহন'তে প্ৰকাশিত হৈছিল। অসম সাহিত্য সভাই 'নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প' নাম দি এখন সৰু কিতাপ ছপাই উলিয়াইছে। কিতাপখনত দহোটা গল্প আছে। এইকেইটাৰ বাহিৰেও তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত বহুতো গল্প আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। চৌধুৰীয়ে কেইবাটাও দীঘল গল্প লিখিছে। চুটি গল্পৰ সংখ্যাও কম নহয়। চৌধুৰীৰ বঙালী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আছিল যথেষ্ট। এই অধ্যয়নৰ প্ৰভাৱ ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পৰ ওপৰতো পৰিছে। গল্পলেখক হিচাপে চৌধুৰীয়ে অৱশ্যে নতুন কলা-কৌশলৰ পৰিচয় দিয়া নাই ; কিন্তু তেওঁৰ সংবেদনশীল মনে চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ আহি পৰা ঘাত-প্ৰতিঘাত সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ দীঘলীয়া গল্পবোৰ প্ৰায়েই আদি ৰসাত্মক। যৌন আকৰ্ষণৰ ছবি চুটি গল্পবোৰৰ মাজতো চেৰ আছে কিন্তু সমাজৰ বাধা-নিষেধৰ মাজতে থাকি এইবোৰত যুৱক-যুৱতীয়ে হয়তো অভীপ্সিতজনক লাভ কৰিছে নহ'লে অশান্তিৰ তুষানলত নিজেই লাহে লাহে দগ্ধ হৈছে। কিন্তু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ লৈ পুৰণিকলীয়া সামাজিক বিশ্বাসৰ ভেঁটি ভাঙি পেলাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। ক'তো ক'তো আকৌ নাৰী নিৰ্যাতন দেখি পুৰুষ চৰিত্ৰৰ মন সহানুভূতিৰে উদ্বেলিত হৈ পৰিছে কিন্তু নিজেই আগুৱাই গৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াবলৈ বুকুত সাহস গোট খোৱা নাই, ভয় হৈছে সমাজৰ বাধা, লোকে কি বুলিব। আদি ৰসাত্মক গল্পবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰণয়ৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কম, কিন্তু সৰহভাগ গল্পই ঘটনা প্ৰধান। দুই এক দীঘল গল্পত কোনো কোনো যুৱ-চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠা আৰু ধৈৰ্য উল্লেখযোগ্য, কিন্তু এই নিষ্ঠাৰ অন্ততো প্ৰণয়িনীৰ লগত মিলন সম্ভৱ নহ'ল আভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতাৰ অভাৱত। শেহত যুৱ-চৰিত্ৰৰ মনত যি হিংসাৰ অগনি জ্বলি উঠিল সিয়ো নুমাই গ'ল অভাৱনীয়ৰূপে উপস্থিত হোৱা এক সন্ন্যাসীৰ শান্তিপানী বৰ্ষণত। কোনো কোনো গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত নিয়তিৰ নেদেখা বিধান থকা যেন লাগে। কিন্তু অধিক সংখ্যকতেই আছে Chance ৰ accident অৰ খেলা। শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পসমূহত যি অদৃষ্টবাদৰ পৰশ পৰোক্ষভাৱে প্ৰতীয়মান হয়, চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত সেই স্পৰ্শ নাই, কিন্তু আছে হঠাৎ জীৱনলৈ আহি পৰা বিপৰ্যয় অথবা অনাকাংক্ষিত অভ্যুদয়। চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত চঞ্চলমনা নাৰী-চৰিত্ৰ বিৰল। প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰতি প্ৰায়বোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰে গভীৰ অনুৰাগ আছে। দুই-চাৰি ক্ষেত্ৰত অৱস্থাৰ পাকচক্ৰত পৰি প্ৰেমাস্পদৰ লগত প্ৰেমিকাৰ মিলন সম্ভৱ নহ'লেও প্ৰথম প্ৰেমিকাৰ প্ৰতি থকা আস্থা অন্তৰৰ নিভৃত কোণত সুপ্ত হৈ আছে। জীৱনলৈ আহি পৰা দুৰ্যোগৰ তাড়ণা কোনো কোনো নাৰী-চৰিত্ৰই বলেৰে দমাই বিপৰ্যয়কো আকোঁৱালি লোৱাৰ ইংগিত দিছে।

'প্ৰতিজ্ঞা', 'পৰিবৰ্তন' আৰু 'বগীতৰা' তিনিটা দীঘল গল্প। 'প্ৰতিজ্ঞা' গল্পত হেমকান্ত আৰু সুধাৰাণীৰ প্ৰণয় কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। বৈদ্যনাথ ধামত সুধাৰাণীৰ বাহৰতে হেমকান্ত আৰু সুধাৰাণীৰ প্ৰথমে দেখা দেখি হয়। দুয়োৰে মাজত উদ্ভৱ হোৱা পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ শেষত গৈ প্ৰবল প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু দুয়োৰে মিলনৰ মাজত দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ৰূপে স্থিৰ হ'ল সুধাৰাণীৰ আভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতা। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনত হ'লে সামাজিক এই বিচাৰৰ দুৰ্বলতা নাই। এপিনে দুয়োৰো পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু আনপিনে সুধাৰাণীৰ অভিভাৱকৰ কঠোৰ নিৰ্যাতনৰ দ্বন্দ্বত দুয়োৰেই যাতনাত ছটফটাবলৈ ধৰিলে। হেমকান্তই নানান কৌশল উদ্ভাৱন কৰিও শেহত সুধাৰাণীক হেৰুৱাব লগা হ'ল – সুধাৰাণীৰ বিয়া হ'ল আন দৰাৰ লগত। হেমকান্ত হ'ল ধৈৰ্যচ্যুৎ। সুধাৰাণীয়ে জানো তাৰ কাৰণে এদিন বিষ খাবলৈকে প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল? তাই কেনেকৈ আনৰ অংকশায়িনী হ'বলৈ সন্মত হ'ল? সেইবাবে হেমকান্ত হ'ল স্থিৰ-প্ৰতিজ্ঞ। সি নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিশোধ ল'ব। সুধাৰাণী আৰু দৰা দুয়োকো একেলগে গুলীয়াই হত্যা কৰিব। কিন্তু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আহি পৰিল এজন সন্যাসী। তেৱেঁই বুজাই দিলে সুধাৰাণীৰ প্ৰতি থকা হেমকান্ত প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম নহয়। 'প্ৰেম স্বৰ্গীয়। যাৰ লগত প্ৰেম হ'ব, যিজনক ভাল পাব, তাইৰ সামান্য অসুবিধা বা কষ্ট দেখিলে সেইবোৰ আঁতৰাবৰ বাবে যিজনে প্ৰাণ দিবলৈকো কাতৰ নহ'ব, সিজনকহে প্ৰকৃত প্ৰেমিক বুলি কোৱা হয়।' হেমকান্তৰ ভুল ভাঙিল। তেওঁৰ মনৰ ওপৰত নতুন সত্য ভাঁহি উঠিল।

'পৰিৱৰ্তন'ত দুখীয়া বুদ্ধিমান ছাত্ৰ জীৱেশ্বৰৰ বীভা আৰু গীতাৰ লগত গঢ়ি উঠা সম্বন্ধ এক অসমাপ্ত কাহিনী আছে। জীৱেশ্বৰ হেমকান্তৰ দৰে প্ৰেমিক নহয়। তেওঁক প্ৰতাৰক আখ্যাও দিব নোৱাৰি। কিন্তু অৱস্থাৰ দাস হৈ লুইতৰ বুকুৰ নল-খাগৰিৰ দৰে উটি-ভাঁহি ফুৰা তেওঁ এক দুৰ্বল যুৱ-চৰিত্ৰ।

চুটিগল্পসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য গল্প 'উছৰ্গা'। 'দুতিৰামৰ সংসাৰ' এই গল্পৰ অন্তৰ্গত। এই দুয়োটা গল্পৰ মাজেদি একেটা ঘটনাই প্ৰবহমান হৈ আছে। গাঁৱলীয়া গাভৰু দুবৰীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই দুয়োটা গল্প গঢ়ি তোলা হৈছে। জগতৰ গাত দেহভৰা যৌৱন, মনত দুবৰীক কেন্দ্ৰ কৰি অফুৰন্ত অলেখ কল্পনা। দুবৰী গাভৰু, বিয়াৰ লায়েক হৈছে। সোণাৰামে গা ধন চাৰিকুৰি লৈ দুবৰীক বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ তুলি ধৰিছে। জগতে ধন যোগাৰ কৰি দুবৰীক বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ তুলি ধৰিছে। জগতে ধন যোগাৰ কৰি দুবৰীক বিয়া কৰোৱাৰ মানসে নগৰলৈ গ'ল আৰু টকাও যোগাৰ কৰিলে এক ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত এই চৰ্তত যে বিয়াৰ পিছত জগত আৰু ঘৈণীয়েক-দুয়োৰেই তেওঁৰ ঘৰত খাটিব। টকা সংগ্ৰহ কৰি জগতে দৌৰা-দৌৰিকৈ আহি দেখে যে দুতিৰামৰ লগত দুবৰীৰ বিয়া হৈ গৈছে। অদৃষ্টৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখি জগতে ধাৰ কৰি অনা ৰূপ চাৰি কুৰি বিয়াৰ যৌতুক স্বৰূপে দুবৰীক উপহাৰ দিলে। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল মৌজাদাৰৰ টেকেলা দুতিৰামৰ লগত দুবৰীৰ মিলন-মাধুৰীৰ অভিশাপ। ভাটি বয়সত ভৰি দিয়া দুতিৰামে বগী গাভৰু দুবৰীৰ মন মৰা অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি চিন্তিত হ'ল। কেতিয়াবা কোনো পুৰুষে তাইৰ পিনে চালে দুতিৰামৰ মনত নানান প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। সন্দেহপ্ৰিয় তাৰ মনে সকলোকে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ

আৰম্ভ কৰিলে। মনত শান্তি নাপাই সি গাঁও এৰি নগৰলৈ গ'ল কিন্তু তাতো শান্তি হেৰুৱাই শেহত চাহবাগান পালেগৈ। ইয়াতো আহি পৰিল এক নতুন বিপদ। দুবৰীৰ যৌৱনভৰা দেহ-লাৱণ্য ছোট চাহাবৰ চকুত পৰিল আৰু অৱশেষত অত্যাচাৰী চাহাবৰ গুলীত দুতিৰাম আহত হৈ মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিলে। উপায়ন্তৰ নোহোৱাত জগতলৈ খবৰ পঠোৱা হ'ল। মৃত্যুশয্যাত সন্দেহপ্ৰিয় দুতিৰামৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰি গ'ল। চকুপানী টুকি টুকি সি দুবৰীক জগতৰ হাতত গটাই পৃথিৱীৰপৰা মেলানি মাগিলে।

গল্পটোত দুতিৰাম আৰু দুবৰী দুয়োটা চৰিত্ৰই স্পষ্ট– দুতিৰাম স্বাৰ্থপৰ, আত্মকেন্দ্ৰিক এক ব্যক্তি হিচাপে আৰু দুবৰী ম্লান মূক বেদনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে। দুবৰীৰ প্ৰতি থকা জগতৰ আকৰ্ষণ নিৰ্ভাজ। গল্পটোত দুতিৰামৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াৰ কাৰণে দুবৰীৰ মনোকষ্টৰ বিশ্লেষণ সম্ভৱ হোৱা নাই কিন্তু তাঁইৰ মৌনতাৰ মাজেদি অসহায়া ৰমণীৰ করুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে।

'টুনী' গল্পত জনজাতীয় জীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰিচয় আছে। টুনীৰ ভালপোৱা আশা কৰি বাংখং আৰু থাংৰিং দুয়োৰে মাজত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলিল। কিন্তু মাজতে ভন্দৰা চিপাহীয়ে তাৰ ক্ষমতা আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ বলত টুনীৰ লগত বিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিলে। শেহত টুনীয়ে ভুল ধৰিব পাৰি বিয়াৰ আগতে ৰাতি ঘৰৰপৰা পলাই যোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে আৰু থাংৰিঙক লগ পাই আনন্দত আপোন পাহৰা হ'ল। দুৰ্বল বৰ্ণনা আৰু নীৰস সংলাপৰ কাৰণে গল্পটোৰ মাজেদি কলা-সৌন্দৰ্য ভালকৈ ফুটি নুঠিল।

'পোহৰী' এজনী নিৰ্যাতিতা ৰাভা গাভৰুৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী। পোহৰীৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ করুণতাৰ মূলধনী মেম্বৰৰ চক্ৰান্ত, উদ্দেশ্য পোহৰীৰ লগত গোপন মিলন। পোহৰীৰ দৃঢ়তাৰ বাবে মেম্বৰ উপেক্ষিত হয় আৰু পোহৰীৰ জীৱনলৈ নামি আহে ভীষণ দুৰ্যোগ। যি সাহস বুকুত বান্ধি পোহৰী মেম্বৰৰ ঘৰৰপৰা পলাই আহে সেই সাহসেৰে তাই নৱ-পৰিণীত দীনবন্ধু ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে আৰু চাৰি দিন হাবিৰ মাজতে লুকাই থাকিল। কথাটো অসম্ভৱ নহ'লেও অস্বাভাৱিক।

'মুক্তি'ত গাৰো ডেকা খুন্চেঙৰ দাসত্বৰপৰা মুক্তিলাভৰ অভিলাস আৰু প্ৰণয়িনী ৰাপ্চেৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ কাহিনী আছে। ভৈয়ামৰ গাঁও আক্ৰমণ কৰি বয়বস্তু লুটপাট কৰি শত্ৰুৰ মূৰ আনো বুলি সি গাঁৱলৈ গৈছিল কিন্তু তাতেই বন্দুকৰ গুলীত তাৰ মৃত্যু হ'ল। গল্পটোত গাৰো সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ আভাস আছে। চৰ্দাৰ লকজানৰ গোড়ামি আৰু খুন্চেঙৰ দুৰাকাংক্ষা সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে।

বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহু আইৰ অত্যাচাৰৰ নিষ্ঠুৰতা 'তামৰ তাবিজ' আৰু 'মধু মালতী'ত প্ৰকাশিত হৈছে। গল্প দুটাৰ ঘাই চৰিত্ৰ হ'ল প্ৰেমধৰ আৰু মাধব। প্ৰেমধৰৰ অন্তৰত কলুষ নাই, মাধৱৰো নাই কিন্তু দুয়োৰেই অৱস্থাৰ দাস। শাহুৱেক দুজনীৰ অত্যাচাৰৰ কাহিনী ঠায়ে ঠায়ে অতিৰঞ্জিত। ৰুক্মিণী নিমাত কিন্তু দুবৰীৰ দৰে করুণ নহয়। মালতী সবল হ'ব খুজিও হ'ব পৰা নাই।

'ওস্তাদজী' আৰু 'লাহৰী'ত এজন বাদক আৰু এজন গায়কৰ কথা আছে। সংগীতজ্ঞ চৌধুৰীয়ে সংগীত সাধক দুজনৰ চৰিত্ৰ যিমান নিখুঁতভাৱে আঁকিব লাগিছিল সিমান

নিখুঁতভাৱে আঁকিব পৰা নাই। সংগীত-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যি শ্ৰম একনিষ্ঠতা আৰু অধ্যৱসায়ৰ প্ৰয়োজন তাৰ ইংগিত এই গল্পটোত ফুটি নুঠিল।

'পুনৰ্জন্মৰ দক্ষিণা'ত হৰকিশোৰ পণ্ডিতৰ অভিশপ্ত দাৰিদ্ৰ-নিপীড়িত জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগে লগে নীহকুলীয়া বিধৱা বৃন্দেশ্বৰীৰ বদান্যতাৰ আদৰ্শ আছে। 'মোৰ পৰিণয়ৰ কাহিনী' এজনী যুৱতী ছোৱালীৰ বৃদ্ধ স্বামীৰ লগত প্ৰথম সাক্ষাতৰ আত্মকাহিনী। গল্পটোত এক যুৱতীৰ কল্পনাৰ ওপৰত বাস্তৱৰ ক্ৰুৰ আঘাত আছে। সামাজিক প্ৰথাৰ অন্তৰালত থকা নিৰ্দয়তা গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। তথাপি এই নিৰ্দয়তাৰ বিৰুদ্ধে যুৱতীৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহাত্মক ভাৱৰ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। সকলো নিয়তিৰ বিধান বুলিয়েই হয়তো অদৃষ্টৰ উপহাৰ মূৰ পাতি লৈ যুৱতীয়ে বৃদ্ধ স্বামীক গ্ৰহণ কৰিছে, নিজে বলিশালত মূৰ সুমাই দিছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সধৱা বিধৱা নে কুমাৰী'ত প্ৰকাশিত বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱৰ সলনি ইয়াত আছে আত্মসমৰ্পণৰ নিষ্ক্ৰিয়তা।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰ সু-সংগঠিত নহয়– বিশেষকৈ দীঘলীয়া গল্পকেইটা। গল্পসমূহত বাক্-সংযমো কম। ঠায়ে ঠায়ে অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অপ্ৰাসংগিক উক্তি আছে। গল্পবোৰ সু-সংগঠিত কৰাৰ চেষ্টা থাকিলে অনেক কথা ইংগিতৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰা থল আছিল। কিন্তু আংগিকৰ ফালৰপৰা কিছু ত্ৰুটি পৰিলক্ষিত হ'লেও নিপীড়িত আৰু নিষ্পেষিতজনৰ প্ৰতি লেখকৰ আন্তৰিক সহানুভূতি আছে। সেই কালৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিৰ ভাৱজগতৰ ভালেমান সমস্যা তেওঁ গল্পৰ যোগেদি তুলি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ যত্ন ভালেমান ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক নহ'লেও সজ।

'আৱাহন' প্ৰকাশিত হোৱাৰ আগৰেপৰা নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই 'বাঁহী' আৰু 'চেতনা'ত গল্পৰ যোগান ধৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্প পুথি 'চোৰাংচোৱাৰ চৰা' কোমল বয়সৰ ৰচনা। দুবছৰমান আগতে 'গল্পৰ শৰাই' নামেৰে তেওঁৰ আন এখন গল্প-পুথি ওলাইছে। এই পুথিত ভিন্ ভিন্ আলোচনী আৰু 'জোনোবালি'ত প্ৰকাশিত হোৱা গল্পবোৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পত কোনো জটিল সামাজিক, জৈৱিক বা অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উদ্ভাৱন বা সমাধানৰ চেষ্টা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা কিছুমান সৰু সৰু ঘটনা চিত্ৰিত কৰি তেওঁ ভাল পায়। গল্প কোৱা তেওঁৰ এটা নিজস্ব ভংগী আছে। এই ভংগী সৰস নহ'লেও ইয়াৰ ভিতৰত পাঠকৰ মনত বিশ্বাস উৎপন্ন কৰাৰ ক্ষমতা নিহিত হৈ আছে। কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনীভাগ দুৰ্বল। কিছুমান ব্যংগাত্মক। ব্যংগাত্মক গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ চলন-ফুৰণ আৰু কাৰ্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ অংকিত কৰা হৈছে। অৰ্থনৈতিক হেঁচাত জুৰুলা হৈ পৰা গাঁৱলীয়া লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। সংস্কাৰকামী মনোভাৱ তেওঁৰো আছে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ দৰে ক'তো ক'তো এই ভাৱ ওপৰতে ওলাই পৰিছে। জৈৱিক সমস্যাতকৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোযোগ বেছি। ইয়াতেই তেওঁৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ লগত পাৰ্থক্য।

'ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ' গল্পত অৰ্থাভাৱত জুৰুলা হৈ পৰা ভদীয়াৰ অতিথি পৰায়ণতা, অসহায়তা আৰু নায়কৰ দানশীলতাৰ বৰ্ণনা আছে। ভদীয়াৰ দুৱাৰ মুখত টেকেলা উপস্থিত হোৱাৰ সুযোগ লৈ গাঁৱলীয়া ৰাইজক সংগঠিত কৰাৰ সাৰ্থকতা বাস্তৱ জীৱনত সহজে

লাভ কৰা নাযায়। তথাপি জীৱনত আদৰ্শৰ মূল্য আছে। 'ওপৰঞ্চি লাভ'ত মাজুলীলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ যোৱা শিক্ষিত ডেকাৰ বেপাৰৰ সুবিধা হোৱাৰ উপৰিও গোসাঁইৰ অনুগ্রহত নৈৰ ঘাটত লগ পোৱা ধুনীয়া ছোৱালীজনীৰ লগত বিয়া হ'ল। গল্পটোৰ প্রকাশৰীতিৰ সৰলতা লক্ষণীয়, কিন্তু ঘটনা নির্বাচন আৰু সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতাৰ অভাব। 'চোৰ' ধনাই ভকতে আনৰ ঘৰত চুৰ কৰি অনা ধন দুখীয়াক বিলোৱাৰ অনাকৰ্ষণীয় কাহিনী। 'প্রেমৰ এপিঠি'ত এজনী বাগিচাৰ বনুৱা ছোৱালীৰ প্রথম প্রেমিকৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণৰ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। বুধুৱাৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পিছত যেতিয়া বুধুৱাই জানিলে ছোৱালীজনীয়ে বাজিয়াকহে ভাল পায় তেতিয়া সি নিজেই তাইক নিশা বাজিয়াৰ ঘৰত থৈ আহিল। শৰৎ গোস্বামীৰ 'নদৰাম'ৰ একাংশৰ লগত গল্পটোৰ সাদৃশ্য আছে।

'গ্রেগুলেডী', 'তাৰকা থাকে নন্দন বনত', 'গোহাঁইদেউ' প্রভৃতি গল্প ব্যংগাত্মক। 'পিলিঙা ডেকা নোমল'ত মিলিটাৰি কেম্পৰ বয় নোমলৰ চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কেম্পত থকা কালতে যিবোৰ কু-অভ্যাস নোমলৰ লগ ললে তাৰ ফলত সি শঠ আৰু প্ৰৱঞ্চক হৈ পৰিল। গল্পটোৰ প্রকাশভংগী মনোগ্রাহী হোৱা নাই। 'ছোৱালীৰ গা ধন' গল্পৰ মাজেদি সংস্কাৰকামী মনোভাৱ ব্যক্ত হৈছে। ভদীয়াৰ দাৰিদ্র্যলৈ চাই নায়কে আগবঢ়োৱা আৰ্থিক সাহায্যত অকল ভদীয়াৰে দুখ মোচন হোৱা নাই লগতে গএগ ৰাইজৰ মাজতো এটা আলোড়ণ অনুভূত হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা-সংযোগৰীতি আৰু কথন ভংগী উন্নত।

নকুলচন্দ্ৰ ভূএগৰ গল্পৰীতি পোন। ক'তো জটিলতাৰ মেৰপাক নাই ; ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে কথ্যভাষাৰ মাধুৰ্য আছে। গল্পত ব্যৱহৃত সংলাপবোৰ সচৰাচৰ নীৰস। গল্পৰ ঘটনা যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। কিন্তু চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টিৰ প্রতি তেওঁৰ আগ্ৰহ নাই। যি দুই-চাৰিটা সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁ চকু দিছে তাৰো ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। তথাপি তেওঁৰ পোনপটীয়া আৰু সৰল বাক্‌ভংগীয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। গল্পত সচৰাচৰ কলাকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ পৰে। সংযত বৰ্ণনা, ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত অপ্ৰকাশিত ভাবৰ প্ৰকাশ আৰু কাহিনীৰ অনাৱশ্যকীয় অংশ বৰ্জন গল্পকাৰৰ বিশেষত্ব। ভূএগদেৱে এইবোৰৰ প্ৰতি চকু নিদি এপিনৰপৰা কাহিনীৰ পাতনি মেলিছে কিন্তু নিৰ্বাচন-কুশলতাৰ পৰিচয় দিয়া নাই।

হলীৰাম ডেকা আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাতত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভেঁটি যুগমীয়া হৈ উঠে। বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনৰ লেখকৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে কিন্তু ব্যক্তিৰ জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আৰু লগতে কলাকৌশলৰ প্ৰতি মনোযোগ দি ৰচনা কৰা গল্প এই দুজন লেখকৰ কাপৰপৰা প্ৰথমতে ওলায়। হলীৰাম ডেকা সদালাপী ব্যক্তি। বাক্যৰ বৈ পৰা লালিত্যৰ সৃষ্টি তেওঁৰ স্বভাৱজ গুণ। বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, ব্যংগৰ বক্ৰতা আৰু বক্ৰাঘাতৰ স্তুতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। তেওঁৰ হাস্যৰসাত্মক ৰচনাত মানুহে হাঁহি হাঁহি বাগৰি নপৰে ; কিন্তু মনত আনন্দৰ পুলক অনুভৱ কৰে। সদায় হাস্যৰস সৃষ্টি তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁৰ কথনভংগীৰ মাজতে হাস্যৰস আৰু ব্যংগ স্বাভাৱিক ৰূপত সোমাই পৰি বাক্‌ভংগীৰ সৰসতা আনিছে। ডেকাৰ সৰহভাগ গল্প 'আবাহন'ৰ পাততেই

পৰি আছে, কিতাপৰ আকাৰত এইবোৰ আজিও প্ৰকাশিত হোৱা নাই।

'বিয়া বিভ্ৰাট'ত হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন কৰা হ'লেও ইয়াৰ মাজেদি মোহিতৰ অলসতা আৰু দুটিৰামৰ দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে। বিয়াৰ আগ মুহূৰ্ততো ভোগধন হাজৰিকাৰ স্থিৰতা আৰু শেষত দৰা মোহিতৰ হাতত নিজৰ ছোৱালী অমলপ্ৰভাৰ সলনি আশ্ৰিতা লখিমীৰ অৰ্পণ এজন চতুৰ অথচ স্থিৰবুদ্ধিৰ লোকৰ কাম। সহজ-সৰল অথচ বৈ যোৱা ভাষাৰ যোগেদি গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে। 'কাকতীৰ ঘৰৰ টেকেলি আহিব, ৰাখিবা ২৩ তাৰিখ সোমবাৰে। যদি ইয়াৰ ভিতৰত লবংগৰ কিবা আহে তাকো ওভোতাই নপঠিয়াবা। দুটিৰামক তুমি কিছুদিনৰপৰা অনাদৰ কৰিছা, সেইটো নকৰিবা। তাৰ অন্তৰ মোল তুমি বুজা নাই। সি কোনোদিন তোমাক ছোৱালী খোজা নাই- নুখুজিব- কিন্তু তাৰ অন্তৰে বিচাৰিছে।' এই উক্তি ভোগধন হাজৰিকাৰ- ঘৈণীয়েকৰ আগত। হাজৰিকাই ভৱা মতে মোহিত আৰু লবাংগ দুয়োপক্ষকে আশা দিয়া হ'ল। শেষত মোহিতে অৱশ্যে লখিমীক পালে ; কিন্তু হাজৰিকাৰ ছোৱালীক লাভ কৰিলে দুটিৰামেহে, লবংগই নহয়।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত ঠায়ে ঠায়ে কৰুণ চিত্ৰও পোৱা যায়। 'যোদ্দাৰ' আৰু 'পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ'ত কৰুণ পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। যোদ্দাৰ হিন্দুস্থানী ফেৰিৱালা। নিজৰ মূঢ়তাৰ কাৰণে ঘৈণীয়েক ঝীল্লিৰ লগত তাৰ বিচ্ছেদ হয়। ঘৈণীয়েক মাকৰ ঘৰলৈ গুচি যায় আৰু যক্ষ্মা ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। যোদ্দাৰৰ মাকৰ টান নৰীয়া। মাকক শুশ্ৰূষা কৰি সি যি কষ্ট পালে তাতে তাৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰি যায়। সি ঝীল্লিৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খোঁজো বুলি শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যায়। জীয়েকৰ মানসিক উত্তেজনালৈ ভয় কৰি যোদ্দাৰক তাইৰ লগত দেখা কৰিবলৈ বাধা দিয়া হ'ল। কিন্তু নিশা সি ঘৈণীয়েকক পলুৱাই আনিব খোজোতে ঝীল্লি উঠিবলৈ চেষ্টা কৰিয়েই পৰি গ'ল।

যোদ্দাৰৰ ভুলৰ কাৰণে ঝীল্লিৰ জীৱনলৈ যি কৰুণতা আহি পৰিছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰা নহ'ল। আনহাতে যোদ্দাৰৰ জীৱন ক্ষুদ্ৰ ইতিহাসেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত কৰা কাৰণে গিৰীয়েক ঘৈণীয়েকৰ মাজত ঘটা চিৰ-বিচ্ছেদৰ তীব্ৰতাও পৰিস্ফুট হৈ উঠিল।

'পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ' গল্পত স্বামীৰ দীৰ্ঘকাল অনুপস্থিতিৰ সময়ত ৰমাৰ অন্তৰত যি দুৰ্বলতাই দেখা দিলে তাৰ ফলত তাই হেৰুৱাই পেলালে মানসিক শান্তি। এনে সময়তে বঙলাৰ বাৰাণ্ডাতে আহত এজন মানুহক শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ গৈ ৰমাই দেখে তেৱেঁই তাই স্বামী। চকুপানীৰে অৰ্ঘ সাজি সন্তানসম্ভৱা ৰমাই নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰিলে। স্বামীয়ে শেষত ৰমাক গ্ৰহণ কৰাৰ আশ্বাস দি নিজৰ মহত্ত্বকে প্ৰকাশ কৰিলে।

গল্পটোত কিছুমান অনাৱশ্যকীয় কথাৰ সংযোগ আছে। ঘটনা উত্থাপন-ৰীতিও বক্ৰ।

'দ্বিতীয় পক্ষ' বৃদ্ধ স্বামীৰ পৰিণীতা স্ত্ৰীৰ অবৈধ মিলনৰ স্বীকাৰোক্তি। গল্পটোত তিৰোতাজনীৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বিশেষকৈ স্পষ্টবাদিতা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গল্পটোৱে এটা জৈৱিক সমস্যা স্পষ্ট ৰূপত তুলি ধৰিছে। 'ফুটুকা'ত অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ মাজতো ৰচনাশৈলীৰ মাধুৰ্য ফুটি উঠিছে। 'সহজ সম্বন্ধ'ৰ কথাবস্তু সাধাৰণ। ইয়াত গাঁৱলীয়া শাহু-বোৱাৰীৰ অভ্যাগতৰ প্ৰতি দেখুওৱা আদৰ-অভ্যৰ্থনাৰ মাজেদি আন্তৰিকতাৰ চিন পোৱা যায়। দীঘল ন বছৰৰ অন্তত কলিকতীয়া স্বাৰ্থজড়িত জীৱনৰ

খেলিমেলিৰ তুলনাত নিজৰ মোমায়েকৰ জীয়েক সাবিত্ৰীৰ লগত অনাকাংক্ষিত সাক্ষাতৰ মাজত আনন্দৰ তৃপ্তি আছে। সেইবাবে সাবিত্ৰীয়ে যেতিয়া ভৈৰৱক প্ৰশ্ন কৰে 'দাদা, কলিকতাখন কেনে?' তেতিয়া ততালিকে ভৈৰৱৰ মুখৰপৰা ওলাই আহে, 'তইঁতৰ দৰে ছোৱালী নাই অ' তাত।' 'মৰাঘোঁৰা গল্পত এজনী বিবাহিতা ছোৱালীৰ প্ৰতি অনুৰক্ত এজন বুঢ়াই অবিবাহিত জীৱন যাপন কৰাৰ কাহিনী আছে। 'ভেশছন্ন', 'ভ্ৰষ্টলিপি', 'উদ্দীপনা' প্ৰভৃতি গল্প কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত।

হলীৰাম ডেকাৰ কিছুমান গল্পত ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ চেষ্টা কম। জীৱনৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা প্ৰবৃত্তিৰ সোঁতৰ প্ৰৱলতাৰ আভাস দিয়াতেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। দুৱৰীৰ দৰে সোঁতৰ গভীৰতা জুখি চাবলৈ তেওঁ চেষ্টা নকৰে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যেন এটা পাতল সংগীতৰ ধ্বনি বাজি আছে। এই ধ্বনি মধুৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। মানসিক প্ৰবৃত্তিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ নিমজ তুলিৰ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। প্ৰবৃত্তিবোৰৰ স্থূল ৰূপ আমোদজনক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে। প্ৰবৃত্তিবোৰৰ মাজত উপস্থিত হোৱা সংঘাতো তেওঁ পৰিস্ফুট নকৰে। তেওঁৰ কল্পনাৰ মোহ জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতিহে, গভীৰতাৰ প্ৰতি নহয়।

শিল্পী মনৰ পৰিচয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ভালেমান গল্প 'আৱাহন' আৰু অন্যান্য আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। কেইটামান গল্প 'ব্যৰ্থতাৰ দান' নামৰ পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। শৰ্মাৰ অকাল বিয়োগত এজন প্ৰতিভাশালী লেখকৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠাৰ আগতে মৰহি গ'ল। যিটো ভৱিষ্যৎ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় তেওঁৰ লেখাৰ মাজত পোৱা গৈছিল সি পৈণত হৈ উঠাৰ সুযোগ নঘটিল। জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে শৰ্মাৰ সৰহ ভাগ গল্প ৰচিত হৈছে। যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰচণ্ডতা আৰু তাৰ পৰিতৃপ্তিৰ মাদকতাৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰিপূৰ্ণ। জীৱনৰ আদিম ক্ষুধাৰ তাড়ণাত বিভ্ৰান্ত হৈ পৰা পুৰুষ-নাৰীৰ সামাজিক বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যি পক্ষপাতিত্ব আছে তাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ দুই-চাৰি গল্প চৰিত্ৰই বিদ্ৰোহ কৰিছে। শৰ্মাৰ কোনো কোনো গল্পৰ মাজত নগ্নতা নহয়, কিন্তু নগ্নতা কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তেওঁৰ গল্পত জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও সামাজিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। কেইটামান গল্পত সংস্কাৰকামী মনোভাবো স্পষ্ট।

'ছিৰাজ' এটা দীঘল গল্প। কন্দৰ্প কলেজীয়া ছাত্ৰ। সাবিত্ৰীৰ লগত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত সাবিত্ৰী হ'ল অন্তঃসত্বা। কন্দৰ্পৰ বাপেকে আন দৰাৰ লগত সাবিত্ৰীৰ বিয়া স্থিৰ কৰিলে। পূৰ্বপ্ৰীতি সুঁৱৰি সাবিত্ৰী পলাই গ'ল। ধৰ্মপ্ৰাণ আৰু দয়ালু ছিৰাজৰ ঘৰত তাই আশ্ৰয় ললে। সাবিত্ৰীৰ কন্যা সীতাৰ জন্ম হ'ল ছিৰাজৰ ঘৰতে। সীতাক ডাঙৰ-দীঘল কৰাৰ আগতে সাবিত্ৰী মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। কন্দৰ্পই এতিয়া ওকালতি আৰম্ভ কৰিছে। কন্দৰ্প কাৰ্যবশতঃ ছিৰাজৰ গাঁৱলৈ যাওঁতে ছিৰাজৰপৰা সীতাৰ বৃত্তান্ত শুনি তাইক কলিকতাত পঢ়ুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সীতাৰ অনিলৰ লগত প্ৰণয় গঢ়ি উঠিল। অনিল আৰু সীতাক কন্দৰ্পই যোৰহাটলৈ অনালে। সকলোকে আগত ৰাখি কন্দৰ্পই সীতাৰ ইতিহাস ব্যক্ত কৰোঁতে বিপদ আহি পৰিল। অনিলে সীতাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে, ঘৈণীয়েক সৰযুৱে তাইক গতিয়াই

বাহিৰ কৰি দিবলৈ উদ্যত হ'ল। নিৰুপায় হৈ অন্তঃসত্ত্বা সীতাই ছিৰাজৰ পিনে চাই 'আবাজান' বুলি চিঞৰি উঠিল। ৰংগমঞ্চৰ নীৰৱ দৰ্শক হিচাপে এচুকত ৰৈ থকা ছিৰাজে 'ঘৰলৈ ব'ল মোৰ আই' বুলি চকুপানীৰে বাট তিয়াই দুয়ো বাহিৰলৈ ওলাল।

গল্পটোৰ গাঁথনি শিথিল আৰু উপন্যাস-ধৰ্মী। সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰীৰ ওপৰত হোৱা সামাজিক অবিচাৰৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। ছিৰাজৰ বাৎসল্য স্নেহ গভীৰ। সীতাই জানে আনৰদ্বাৰা তাই উপেক্ষিত হ'লেও ছিৰাজৰ পঁজাত তাইলৈ এডুখৰি ঠাইৰ অভাব নহয়। সাবিত্ৰী আৰু সীতাৰ চৰিত্ৰাংকণত এড্‌লাৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে।

'পৰাজয়' গল্পত উচ্চ শিক্ষিত নায়কে চাহ বাগিচাৰ কুলীৰ মাজত যি সংস্কাৰ আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল সি কাৰ্যত পৰিণত নহ'ল। নায়ক যক্ষ্মাৰোগত আক্ৰান্ত হ'ল। সুব্ৰতাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱাৰ প্ৰতিদানো তেওঁ নাপালে। নায়কৰ মৃত্যুৰ পিছত কুমাৰী সুব্ৰতাই প্ৰেমাস্পদৰ পথকে অনুসৰণ কৰি কুলীৰ মাজত সোমাই পৰিল। ব্যৰ্থতাৰ আবেষ্টনিৰ মাজতো নায়ক কৰ্মকুশল অথচ করুণ। এই কৰুণতা গাঢ় কৰিছে সুব্ৰতাৰ ত্যাগৰ মহত্ত্বই আৰু আদৰ্শ অনুসৰণৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাই।

'বিদ্ৰোহিনী'ত যৌনক্ষুধা পৰিতৃপ্তিৰ সহজাত স্বত্বৰ চৈতন্যই সকলো সামাজিক বন্ধনক উপেক্ষা কৰিবলৈ উদগোৱা মানসিক প্ৰস্তুতি বিধবাৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ কৰুণ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মাথোঁ। মানৱৰ আদিম আৰু অদম্য দৈহিক বাসনা পুৰুষৰো আছে, নাৰীৰো আছে। নাৰীৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিক সামাজিক শাসনেৰে চেপি ৰখাৰ ফলত সিহঁতৰ জীৱন ব্যৰ্থ হোৱাৰ উপৰিও ঘোৰ সামাজিক অবিচাৰৰ ৰাজত্ব চলিছে।

'ব্যৰ্থতাৰ দান'ত সুন্দৰ ৰচনা-কৌশলৰ মাজেদি বিবাহিতা নাৰী লিলিৰ ডেকা হাকিম ললিতৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা আসক্তিৰ পৰিণতি আছে। ললিতৰ দেহৰ ওপৰেদি অংগ লাৱণ্যৰ সৌন্দৰ্য বিয়পি নপৰিলেও তেওঁৰ সহজ মন আৰু আমোদজনক বাক্‌ভংগীৰ মাজত এটা মাদকতা লুকাই আছে। চাহ বাগিচাৰ মালিকৰ পত্নী হৈয়ো ললিতৰ চকুযুৰিৰ সৌন্দৰ্যত আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰত লিলিয়ে দেখা পালে এটা নতুনত্ব। ইয়াৰ কোমল স্পৰ্শত তেওঁৰ অন্তৰৰ নাৰীত্ব যেন আনন্দত পুলকিত হৈ উঠিব। বাসনাৰ তাড়ণাত অভিভূতা, আত্মহাৰা হৈ তেওঁ ললিতলৈ চিঠি লিখিলে। তেওঁ নিজৰ কোঠা সু-সজ্জিত কৰিলে। নিজেও সু-সজ্জিতা হৈ ললিতৰ আগমনৰ প্ৰতীক্ষাত নিশা উজাগৰে থাকিল। কিন্তু ললিত নাহিল। খং আৰু অভিমানত তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। গিৰীয়েকৰ হতুৱাই ললিতক তেওঁ ভৎৰ্সনা কৰোৱালে। তথাপি ললিতৰ কথাত, কাৰ্যত কোনো পৰিবৰ্তনৰ চিন দেখা নগ'ল। অৱশেষত এদিন নিজেই অপমান কৰোঁ বুলি লিলি ললিতৰ আগত উপস্থিত হ'লহি। ললিতে যেতিয়া তেওঁৰ অসুখ নেকি বুলি প্ৰশ্ন সুধিলে তেতিয়া অন্তৰৰ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ মুখৰপৰা ওলাই আহিল 'তুমি নিজকে ইমান ভালপোৱা যে তোমাৰ ভৰিৰ গছকত কাৰ হিয়া ভাগি তোমাৰ ভৰি তেজেৰে ৰাঙলী হৈছে তালৈ চকু দিবলৈ তোমাৰ অৱসৰ নাই।' ললিতৰ মুখ বেদনাত ক'লা পৰি গ'ল। লিলিৰ অন্তৰৰ যাতনা-বেদনাৰ উপলব্ধিত যেন তেওঁৰ অন্তৰ ভৰি উঠিল। লিলিয়ে দেখিবলৈ পালে 'বেথাৰ অনন্ত সাগৰত

পৰি ললিতে প্ৰেয়সী নাৰীয়েই (মৃত ঘৈণীয়েক) উপাসনা কৰিছে।' গতিকে পোৱাৰ সাৰ্থকতাৰ মাজেদি লিলিৰ হৃদয়ে তেওঁক লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু ব্যৰ্থতাৰ সুৰত ললিতৰ জয়গান গায়েই তেওঁ সন্তুষ্টি লাভ কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কামনাৰ নগ্নতা আৰু তীব্ৰতা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। সমাজৰ সকলো বন্ধন পাহৰি লিলিয়ে সমাজৰ মাজতে গোপনে বিচাৰিছে বাসনাৰ পৰিতৃপ্তি ৰূপৱতী নাৰী লিলি, বিদুষী আৰু ধনীৰ গৃহিনী। তেওঁৰ ৰূপৰ পূজাৰীৰ অভাৱ নাই। কিন্তু এইসকলৰ প্ৰতি অন্তৰত প্ৰেমৰ উদয় হোৱা দূৰৰ কথা স্নেহৰ বিন্দু এটিও হিয়াৰপৰা নিজৰি পৰা নাই। আপোন ৰূপ লাৱণ্যত মুগ্ধ লিলিয়ে হয়তো ভাবিছিল যে তেওঁৰ কটাক্ষত ললিতে তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিব। কিন্তু সেইটো নহ'ল। তেতিয়া ব্যৰ্থতাৰ মাজতো আশাৰ ৰেঙনি বিচাৰি উলিওৱাৰ বাহিৰে লিলিৰ আন উপায় নাই। গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ মাজেদি এপিনে যেনেকৈ সমাজৰ ৰীতি-নীতি উপেক্ষা কৰাৰ আকাংক্ষা আছে আনপিনে তেনেকৈ পত্নীৰ মধুৰ স্মৃতিকে লৈ জীৱনক সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ আদৰ্শবাদো আছে।

'নীনা'ত কছাৰিণী যুৱতী নীনাৰ চিকাৰী হাকিমৰ ওচৰত সহজ আত্ম-সমৰ্পণ, সুৰতি সুখ আৰু শেষত বিচ্ছেদৰ তীব্ৰতা বৰ্ণনাৰদ্বাৰা সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মাজেদি সম্ভোগৰ নগ্নতা, ইন্দ্ৰিয়-লোলুপতা আদি মুৰ তুলি আছে। কিন্তু বাৰ বছৰৰ পিছত নায়কৰ মানস-পটত এই ঘটনা মূৰ্ত হৈ উঠাৰ গতিকে আৰু নায়কৰ মানসিক চিত্ৰ হিচাপে ই চিত্ৰিত হোৱাৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে থকা অতিৰঞ্জনৰ অপলাপো ৰসৰ অপকৰ্ষক হৈ পৰা নাই। ৰচনা কৌশলৰ বলতেই গল্পটোৰ মাধুৰ্য আগৰপৰা শেষলৈকে আছে।

'উষা' গল্পত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক জীৱনৰ মনলৈ যি ক্ষিপ্ৰতা আহিল তাৰ কৰুণতাই বিলাত-ফেৰৎ স্বামীৰ আদৰ-মৰমৰ ওপৰতো অনুতাপ আৰু বিষাদৰ শেল হানিছে। উষাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব দুৰ্বহ আৰু কৰুণ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক সংঘাতৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। হলীৰাম ডেকাৰ দৰে জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বিচিত্ৰতাৰ মাজতে নিজকে হেৰুৱাই নেপেলাই জৈৱিক বাসনাৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। নগ্ন চিত্ৰৰ মাজেদিও কোনো এটি সত্য তুলি ধৰাৰ আদৰ্শ অনাৱশ্যক বুলি তেওঁ ভবা নাই। আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰ উপৰি সমাজৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। এই প্ৰয়োজন তেওঁৰ মনে গঢ়া সমাজখনৰ প্ৰয়োজন, পুৰণিকলীয়া আৰু সংস্কাৰৰ মামৰে খোৱা সৰ্বসাধাৰণৰ প্ৰয়োজন নহয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই ক'তো ক'তো বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিছে। সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদৰ্য নৃশংসতা লুকাই আছে তাক সবল আৰু সতেজ ভাষাৰে নিৰ্ভীকভাৱে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাবো প্ৰকাশিত হৈছে। কেতিয়াবা ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ উৎকট ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে ভাষাৰ ব্যৱহাৰত দেখুৱা সংযমৰ জৰী ছিঙি গৈছে। দুটা এটা গল্প বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰেও পৰিপুষ্ট কিন্তু ৰসাপকৰ্ষক নহয়। তেওঁৰ ৰচনাৰীতি পোন আৰু প্ৰাঞ্জল।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ লেখাতো ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা পৰিলক্ষিত হয়। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তাৰ ব্যাপকতা বা গভীৰতা দেখুৱাৰ চেষ্টা নকৰি সমাজৰ

অনাচাৰ, ব্যভিচাৰৰ হৃদয়হীনতাৰ পিনে তেওঁৰ মন বেছিকৈ আকৃষ্ট হৈছে। পীড়িত আৰু অৱহেলিতজনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল তেওঁৰ মনে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাবোচ্ছ্বাসক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। ব্যংগ তেওঁৰ অস্ত্ৰ। সঘন প্ৰয়োগ কৰা সত্বেও এই অস্ত্ৰ ভোটা হোৱা নাই ; কিন্তু তীক্ষ্ণতৰ হৈছে। তেওঁৰ লেখাৰ ওপৰত অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। বেজবৰুৱাৰ শব্দ-গাঁথনিৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনিও তেওঁৰ শব্দ-সংযোজনাৰ ওপৰত মাজে মাজে বাজি উঠিছে।

'অব্যয়' গল্পত করুণ চিত্ৰ-সংযোগ আছে। কিন্তু ভাবোচ্ছ্বাস আৰু ব্যংগৰ হেঁচাত করুণতা মূৰ্ত হৈ উঠা নাই। 'ধনীৰামটো মৰিল। ** তাৰ জীৱনৰ প্ৰতিক্ষণত করুণাময়ৰ করুণা ফুটি ওলাইছিল। মূৰ্খ সি, নুবুজিলে। করুণাৰ হেঁচাত তাৰ বুকুৰ হাড় ভাগি চুৰমাৰ হৈছিল। তাৰ জীৱনব্যাপি মৰ্মন্তুদ তীব্ৰ আৰ্তনাদ হাহাকাৰত বিশ্বনাথৰ কি সন্তোষ। বিধাতাৰ কি বীভৎস ব্যংগ।' 'ভগৱানৰ মৃত্যু' গল্পতো প্ৰায় একেটি সুৰেই একে ধৰণৰ টেকনিকৰ তন্ত্ৰীত বাজিব ধৰিছে। 'বুজিছোঁ - অনাথিনী আছিল তাই। পিশাচিনীয়ে ইমান ৰূপ লৈ, সৌন্দৰ্যৰ ৰাণী হৈ, কবিতা কুঁৱৰী হৈ বিধৱা হৈছিল কিয় ? তাইৰ বুকুত কামনা-বাসনাৰ তীব্ৰ অগনি জ্বলাই ফুলতে বিধৱা কৰি সেই নিৰীহ, নিৰ্মম বৃদ্ধ স্বামীৰ মৰণ হৈছিল কিয়?'

দুয়োটা গল্পৰ মাজেদিয়ে ধনীৰ সম্ভোগ, লুণ্ঠন আৰু অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে নিৰ্যাতিত, নিৰীহ অস্পৃশ্যৰ যাতনা-বেদনাৰ ৰেখাংকিত চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কল্পনা ঠায়ে ঠায়ে সুদূৰপ্ৰসাৰী। শব্দ গাঁথনিৰ পাছে পাছে ক'তো ক'তো গতানুগতিকতাৰ আনুগত্য। কাতিৰাম আৰু কিনাৰাম দুয়োৱেই অস্পৃশ্য চণ্ডাল, ঘৃণিত, অৱহেলিত আৰু ধনীৰ কুকুৰ মেকুৰীতকৈয়ো হীন। দুয়োটা গল্পৰ মাজেদি পতিত আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি পৰোক্ষভাৱে সহানুভূতিৰ ভাৱ নিজৰি ওলাইছে। সমাজ ব্যৱস্থাৰ নিষ্ঠুৰ নিয়মৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড কষাঘাতৰ ইংগিত বাৰে বাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰচণ্ডতাৰ লগে লগে বাকভংগীও হৈ পৰিছে বক্ৰ। কথাবস্তু খণ্ডিতভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ ভাৱময় ফালটোৰ প্ৰতি লেখক আকৃষ্ট নহৈ সামাজিক অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ প্ৰতি বেছি মনোযোগ দিয়াৰ বাবে চৰিত্ৰৰ অন্তৰত মানসিক সংঘাতৰ স্থান নাই। বাক্য-প্ৰৱাহৰ প্ৰচণ্ডতাৰ মাজে মাজে দুটা এটা ঘটনাৰ উল্লেখ মাথোঁ আছে।

'উকীলৰ আপদ' আৰু 'উকীলৰ জন্ম ৰহস্য'ৰ কথাবস্তু পাতল। গল্প দুটাৰ মাজেদি কোনো বিশেষত্ব পৰিস্ফুট হোৱা নাই। 'কেৰাণীৰ কপাল'ৰ বিষয়বস্তু কিছু বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। ইয়াতো চিৰস্তাদাৰৰ অবিচাৰ আৰু পক্ষপাতিতা স্পষ্ট হৈছে। গল্পটোৰ পৰিণতি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'টাইপিষ্টৰ জীৱন'ৰ দৰে করুণ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ হৈ নুঠিল। চিৰস্তাদাৰৰ ঘৈণীয়েক সেউতীৰ ওপৰত অযথা অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল। 'মুক্তি'ত ৰংহাং আৰু লংচীৰ বুকুভৰা প্ৰেম সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত হৈছে। 'বিশ্বাসং নৈব কৰ্তব্যম্' সাৰ্থক ব্যংগাত্মক ৰচনা। দৰ্পসিং দাৰোগাও সজীৱ, ভেটীখোৰৰ প্ৰতিনিধি। ব্যংগৰ আধিক্য, ভাবৰ উচ্ছ্বাস আৰু অভিজ্ঞতাৰ খণ্ড খণ্ড অংশ বিচ্ছিন্ন হৈ থকাৰ কাৰণে মহী চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পবোৰৰ তাৎপৰ্য যত্নেৰে উলিয়াব লগা হয়। ভাষাৰ লালিত্যৰ কাৰণে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। শব্দ সংযোজনাৰ ওপৰত বৰাৰ হাত আছে আৰু ইয়াৰ ধ্বন্যাত্মক মাধুৰ্যও সহজ অনুমেয়। গল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰচণ্ড ভাবাবেগ

প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ ফলত অনেক বৰ্ণনাই অতিশয়োক্তিৰ ফালে আগবাঢ়ি বাস্তৱতাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে থিয় হৈছে। 'পূৰ্ণিমা তিথি আজি। তেওঁৰ আত্মাক বৰিবৰ নিমিত্তে দেৱলোকত কি জ্যোতিৰ্ময় দীপালী। দেৱৰ দুন্দুভি বাজি উঠিছে। সংগীতৰ ছন্দে ছন্দে দেৱাংগনাৰ কি মনোৰম নৃত্যভংগী! স্বৰ্গৰ সোণৰ দুৱাৰ আপোনা-আপুনি মুকলি হৈ পৰিছে তেওঁৰ নিমিত্তে। বৈকুণ্ঠ শোভনে পুষ্প ৰথ পঠাই ব্যাকুলভাৱে তেওঁলৈ অপেক্ষা কৰিছে।'

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প-পুথি তিনিখন- 'মালা', 'ওফাইদাং' আৰু 'মৰমৰ মাধুৰী'। 'মালা' ডেকা কালৰ ৰচনা, 'ওফাইদাং' আৰু 'মৰমৰ মাধুৰী' পৈণত বয়সৰ। কলা-কৌশলৰ বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ফুকনে গল্প ক'ব জানে, বিশেষকৈ ব্যংগাত্মক গল্প। 'এদিনৰ চিনাকি' গল্পত সাধাৰণ কথাবস্তুকে লৈ অনুভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশৰ চেষ্টা সেই যুগত নতুন প্ৰচেষ্টা। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ দুৰ্বল। তথাপি সৰু ছোৱালী মাইচেনাক কেন্দ্ৰ কৰি নায়কৰ ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা সৰস হৈছে। ফুকনৰ বেছিভাগ গল্প ব্যংগাত্মক। জৈৱিক বা সামাজিক সমস্যাকে লৈ ৰচিত গল্পকেইটাৰ মাজতো ব্যংগাত্মক মনোভাৱ আছে। সুবিধা পালেই ই প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে।

আধুনিক সভ্যতাৰ বুকুত জীপ লোৱা ধনী আৰু মধ্যবিত্ত এদল মতা-তিৰোতাৰ বাহিৰ শুৱনি কিন্তু ভিতৰ ফোপোলা জীৱনৰ ছবি তেওঁ যেনেকৈ আঁকিব পাৰিছে আনে তেনেকৈ পৰা নাই। 'ওফাইদাং', 'মহিমাময়ী', 'বিহু সন্মিলন', 'নতুন সুৰ' প্ৰভৃতি গল্পত এদল লোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা স্পষ্ট কৰা হৈছে। ফুকনৰ কৃতিত্ব স্পষ্ট চৰিত্ৰাংকণত। 'ওফাইদাং'ত অনন্ত উকীল স্পষ্ট। আনৰ আগত বৰমানুহ বোলোৱাৰ আঁৰকাপোৰৰ সিফালে অভাৱ-অনাটনৰ বিপুল জয়োল্লাস অনন্তৰ জীৱনতেই সম্ভৱ। অনন্তই এইটো নুবুজা নহয়, বুজে , কিন্তু তেওঁ আঁৰকাপোৰখন আঁতৰাই নিদিলে। লাগিলে ফটাছিটা হ'লেও আন এখন তাৰ ওপৰত জাপি দিবলৈকেহে তেওঁ চেষ্টা কৰে। ই তেওঁৰ স্বভাৱ- তেওঁৰ দ্বিধা-বিভক্তিত ব্যক্তিত্বৰ শান্তিপূৰ্ণ সহ অৱস্থান। অনন্তৰ টকাৰ অভাৱ। মালিকৰ ঘৰৰ কেৰেয়া দিব পৰা নাই। কিন্তু এইটো জানো ডাঙৰ কথা? বহুতেই ভাৰা দিব নোৱাৰে, কিছুমানে অভাৱৰ তাড়ণাত আৰু আন কিছুমানে ইচ্ছাৰ অভাৱত। মালিকে ঘৰ খালি কৰি দিব লগা প্ৰস্তাৱত তেওঁ হতাশ নহ'ল, ভাগৰি নপৰিল। জীৱনৰ জুৱাখেল খেলি তেওঁৰ হাত পকি উঠিছে, বুদ্ধি পুৰঠ হৈছে। তেওঁ তৎক্ষণাত প্ৰস্তাৱ তুলি ধৰিলে তেওঁ ঘৰ-মাটি কিনি ল'ব, নগদ পঞ্চাশ হাজাৰ হাতে হাতে গণি দিব। ঘৰত অৱশ্যে বজাৰ খৰচৰ পইচা নাই। বাহ্যিক ভেমেৰে ওফন্দি থকা এই গংগাটোপটোৰেই হাতত গগণ মণ্ডল বাবুৱে দুহাজাৰ টকাৰ নোট গুজি দিলে। গগণ মণ্ডলে হয়তো ভাবিলে এওঁ গংগাটোপ নহয়, বিৰাটকায় অগাধ-জল সঞ্চৰী তিমি। মাছৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ জ্ঞান মাৰোৱাৰী মহাজনৰ নাই আৰু মানুহৰ প্ৰকৃতি বুজাৰ ক্ষমতাও বৰ্তমান সমাজৰ নাই।

'মহিমাময়ী' গল্পত মহিমাময়ীয়ে নিজৰ সন্তান পবিত্ৰ আৰু অমিয়াই খাই এৰা চাহটুপি ভৰবৰীক দিয়ে, মাষ্টৰৰ দৰ্মহা কাটে আৰু গিৰিয়েকৰ বায়েকৰ ল'ৰা নবীনক বাহিৰত আদৰ কৰে ; কিন্তু ভিতৰি সি গুচি গ'লে ভাল পায়। নবীন মহিমাময়ীৰ ওলোটা। মহিমাময়ীয়ে নানান কৌশল কৰিও নবীনৰ হাতত পৰাস্ত হয়। দুয়োৰো চাৰিত্ৰিক বৈষম্যই দুয়োকে স্পষ্ট

কৰি তুলিছে আৰু আধুনিক জীৱনৰ বাহ্যিক মৰম-স্নেহ প্ৰদৰ্শনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা ব্যঞ্জিত কৰিছে।

'বিহু সন্মিলন'ত আধুনিকা বিচিত্ৰময়ীৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মায়াজালত মন্ত্ৰীকে ধৰি ভালেমান বিশিষ্ট লোকেই মেৰখোৱা কথা আছিল কিন্তু শেষত হুকুম-চাঁদ বাবুৱে জালত পৰি ওলাব নোৱাৰি কেইশমান ভৰিলে। বিচিত্ৰময়ীৰ কাৰ্যকলাপত ৰূপ-লাৱণ্যময়ী স্তম্ভিত হৈছে, গিৰীয়েক গগণ মণ্ডল উকীলে পোহ মানিছে। সেইবাবে বিচিত্ৰময়ীয়ে যেতিয়া সভাত বক্তৃতা দিয়ে, গান শুনে, মিষ্টাৰ বিচিত্ৰময়ীয়ে ঘৰত ভাত ৰান্ধে, ল'ৰাক নিচুকাই গীত গায় 'আমাৰ মইনাকণ শুলে এ'।

গল্পটোৰ ভিতৰত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণৰ মাজতে নিজ নিজ দুৰ্বলতাৰ আংশিক পৰিচয় আছে। দুটা এটা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অতিৰঞ্জনৰ হেঁচা নপৰাকৈ থকা নাই।

'টাইপিষ্টৰ জীৱন'ত আধুনিক সভ্যতাৰ গতানুগতিক বাহ্যিক আচৰণৰ অন্তৰালত লুকাই থকা বিৰাট শূন্যতাৰ উপৰিও করুণতাৰ ইংগিত স্পষ্ট। অভাৱ-অনাটনগ্ৰস্ত টাইপিষ্টৰ মৃত্যুৰ পাছত হাজাৰ ফুলৰ মালা মৃতকৰ ডিঙিত পিন্ধাই দিলে নাইবা তেওঁৰ তৈল-চিত্ৰ বেৰত আঁৰিলে টাইপিষ্টৰ চেঁচা ওঁঠৰ হাঁহিৰ জিলিকণি নোলায়, দৰিদ্ৰতাৰ নিপীড়ণো লঘু হৈ নপৰে। স্বাভাৱিক পৰিৱেশৰ মাজত গল্প-কাহিনী সমাপ্ত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সত্য লুকাই আছে কিন্তু অকল এই সত্যৰ কাৰণেই গল্পটো মধুৰ হোৱা নাই, হৈছে ইয়াৰ ঘনীভূত ভাৱময় ফালটোৰ কাৰণেহে।

'মৰমৰ মাধুৰী'ত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পকেইটাৰ ভিতৰটো স্পষ্ট চৰিত্ৰাংকণেই বিশেষত্ব। মেৰি, ডাক্তৰ চলিহা, ৰূপালী প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ। এই সজীৱতা নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰপৰা উৎপন্ন নহয় ; কিন্তু সৰল আৰু পোনপটীয়া বৰ্ণনা বা সংলাপৰ যোগেদি প্ৰকাশিত। ল'ৰাইতে সদায় আমনি দিয়া মেধিৰ বহল হৃদয়, উদাৰ মন আৰু পলাই যোৱা ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি মৰমৰ চিন 'মেৰি' গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। 'ডাক্তৰ'ত ডাক্তৰ চলিহাৰ উদাৰতাৰ লগত ডাক্তৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ কাহিনী বিভূতি হাজৰিকাৰ মানস পটত উজলি উঠিছে। দুখীয়াৰ ঘৰৰ ছোৱালী ৰূপালীৰ জীৱনলৈ আহি পৰা পৰিৱৰ্তনত আছে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ। শিক্ষা আৰু সংস্কাৰৰ অভাৱত ৰূপালীৰ অন্তৰত জাগিছে অন্ধ অনুকৰণ-প্ৰিয়তা। ঘৈণীয়েকৰ পৰিৱৰ্তনত স্বামী অকুল শইকীয়া হৈ পৰিছে অতিষ্ঠ। নীৰৱে অকলে প্ৰথমা পত্নী প্ৰমিলাৰ কথা সুঁৱৰি তেওঁ প্ৰমিলাৰ ফটোখনকে বুকুত সাৱটি লৈছে ('দ্বিতীয় পক্ষ')। 'মৰমৰ মাধুৰী'ত গৌতমৰ সন্মতিক্ৰমে ড্ৰাইভাৰ মাণিকে মাখনীক পলুৱাই লৈ গ'ল। কেইবা বছৰো গৌতমে সিহঁতৰ খা-খবৰ নাপালে। শেষত মাটি কিনিবলৈ গৈ গৌতম মাখনীৰ ঘৰতে উপস্থিত হ'ল। দুয়োৰে মনত পূৰ্ব স্মৃতি জাগি উঠিল। মাখনীৰ সুখ-সন্তোষত গৌতমে আনন্দ লাভ কৰিলে।

ফুকনৰ ব্যংগাত্মক গল্পবোৰ বেছ সৰস। হাস্যৰস-সৃষ্টিত ফুকনৰ হাত আছে। শব্দ-গাঁথনিৰ অসাম্যৰ যোগেদি ফুকনে হাস্যৰস সৃষ্টি নকৰে। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সেইবোৰৰ কাৰ্য আৰু কথাৰ বৈষম্যৰ ভিতৰেদি তেওঁ হাস্যৰস ফুটাই তোলে। তেওঁৰ হাস্যৰস বুদ্ধিদীপ্ত। হাস্যৰস অৱতাৰণাৰ অৰ্থে ইংৰাজ, হিন্দী, বঙালী প্ৰভৃতি শব্দৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ

লেখাত নাই। হাস্যৰস ফুটাই তুলিলেও চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ কথা তেওঁ পাহৰি নাযায়। ভাবৰ বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰত লেখকে সংযমৰ জৰী ঢিলাই নিদিয়ে আৰু ভাব-প্ৰৱণতাকো যেনিয়ে-তেনিয়ে বৈ পৰিবলৈ এৰি নিদিয়ে। বস্তু, পৰিস্থিতি আৰু শব্দ নিৰ্বাচন কৌশল ফুকনৰ আছে। ফুকনৰ-বাক্যৰীতি অজটিল। প্লটৰ গঠনৰ মাজতো অনাৱশ্যকীয় মেৰপাকৰ আবেষ্টন নাই।

বীণা বৰুৱা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ছদ্মনাম। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি দুখন-'পট-পৰিৱৰ্তন' আৰু 'অঘোণী বাই'। 'পট পৰিৱৰ্তন'ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি লিখা হৈছে। তেওঁ এইবোৰ গল্প লিখা সময়ত কলেজত পঢ়া ছাত্ৰীৰ সংখ্যা আছিল তেনেই কম। স্ত্ৰী শিক্ষাৰ আদৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে যুৱক-যুৱতীৰ সামাজিক আচৰণ-বিধিৰো পৰিৱৰ্তন হয়। এই পৰিৱৰ্তনৰ বীজ সমাজৰ বুকুত ভালকৈ শিপা মেলাৰ আগতে সমাজৰ বিচাৰ ধাৰাৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয় অস্থিৰতা। ইয়াৰ ফলতে গঢ়ি উঠে নানান কল্পনা, অবাস্তৱ, ভ্ৰান্ত, অথচ মধুৰ। এনে কিছুমান কল্পনাই 'পট পৰিৱৰ্তন' গল্পত ৰূপ পাইছে।

'জনসংখ্যা' এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। গল্পৰ কথাবস্তু বিক্ষিপ্ত। আৰম্ভণি দীঘল আলোচনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গীতা চৌধুৰী আৰু মাক হোষ্টেললৈ সোমাই অহাৰ লগে লগেই সকলো আলোচনা বন্ধ হৈ গ'ল। গীতাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰুৱা আৰু ফুকন ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। ফুকন ধনীৰ সন্তান। গীতাৰ মাকৰ ফুকনৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা। ফুকনে পোন্ধৰ হাজাৰ টকাৰ বুইক গাড়ী গীতাক উপহাৰ দিলে, ভাবিলে বিয়াৰ বন্দৱস্ত পকা হ'ব। ফল হ'ল ওলোটা। গীতাই ভাবিলে তাইৰ আত্ম-সন্মানত আঘাত পৰিছে। তাই গৰ্জি উঠিল 'মটৰ গাড়ী দেখুৱাই মোক বিয়া কৰাবলৈ আহিছে। মই জানো দোকানৰ বস্তু।' বৰুৱাৰ লগত গীতাৰ বিয়া হ'ল। হাকিম জোঁৱাই পাই পিতাকৰ মনত অপাৰ আনন্দ। ভগ্ন-স্বাস্থ্য লৈ ফুকনে গীতা আৰু বৰুৱাৰ লগতে কিছুদিন শ্বিলঙত থাকিব। শেহত গীতাকে সকলো সম্পত্তিৰ অধিকাৰিণী কৰি তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে।

'জনসংখ্যা'ত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক ফুকনৰ চৰিত্ৰাংকনৰ দৰে 'এক্‌ছপেৰিমেণ্ট'ত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকা মিছ্ দাসৰ ব্যৰ্থতা অংকিত হৈছে। মিছ্ দাসৰ বৰুৱাৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ। বৰুৱা বিলাতলৈ যাবলৈ ওলাল। মিছ্ দাসে আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়ালে। কিন্তু বৰুৱাই ভালপোৱাৰ মাজত বাধ্য-বাধকতাৰ কণ্টক পোতাৰ ইচ্ছা নকৰিলে। বিলাতত বৰুৱাই মাৰ্গাৰেটক বিয়া কৰালে, মিছ্ দাসক পাহৰি গ'ল। মিছ্ দাসে মনত আঘাত পালে যদিও কিছুদিন আদৰ্শবাদী হৈয়েই থাকিল। শেষত অৱশ্যে বাগিচাৰ মালিকৰ ল'ৰাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হ'ল।

'পট পৰিৱৰ্তন'ত সন্নিবিষ্ট গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক আচৰণৰ বিৱৰণ সফলভাৱে দিয়া হৈছে। নাৰী চৰিত্ৰৰ পিন্ধন-উৰণ আৰু প্ৰসাধনৰ কৌশল ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। সৰু-সুৰা কিছুমান বৈশিষ্ট্য-প্ৰকাশত লেখকৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু গল্পবোৰত গৈণত চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ নাই। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ অনেক সময়ত পুৰুষৰ মনে গঢ়া চৰিত্ৰ যেন লাগে।

'লাপেলি' এজনী নাগিনী-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। সৰল বৰ্ণনা আৰু চুটি চুটি সংলাপৰ যোগেদি লাপেলিৰ প্ৰেমৰ কাৰুণ্য দক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাক্তৰৰ কেম্পৰ

চাৰিওপিনে থকা সেউজীয়া সৌন্দৰ্যৰ মাধুৰ্যৰ দৰে লাপেলিৰ সৰলতা আৰু অকপটতা মধুৰ। মৃত্যুৰ আশংকাৰপৰা প্ৰেমিকক ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে লাপেলিয়ে যি দৃঢ়তা আৰু ধৈৰ্যৰ পৰিচয় দিছে তাৰ কৰুণ পৰিণতি আঁজলী নাগিনী ছোৱালীৰ বুকুভৰা ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ সাৰ্থক প্ৰতীক।

'আঘোণী-বাই' গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ। অনাড়ম্বৰ বাকভংগীৰ মাজেদি এই চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। আঘোণী বাইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ গতি মন্থৰ, গঠন ঢিলা কিন্তু বহল তুলিৰ পৰশৰ পৰিবেশ স্পষ্ট আৰু চকুত লগা। ভাৱাবেগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা এই গল্পত আছে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পবোৰৰ কথাবস্তু ক'তো ক'তো বিক্ষিপ্ত। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে ; কিন্তু এই বাসনাৰ উৎকট ৰূপ চিত্ৰণৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। লেখকৰ কাব্যিক মনৰ ওপৰত সামাজিক পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ সদায় আছে। কলেজীয়া ডেকা গাভৰুৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি লিখা গল্পবোৰতো ভাৱ বিলাসৰ অযথা প্ৰৱেশ হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্প বাস্তৱধৰ্মী, চৰিত্ৰ স্পষ্ট। ঘটনাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ফলত চৰিত্ৰৰ অন্তৰত যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ তীব্ৰতা ঘটনা পৰম্পৰাৰ বুকুত লয় হৈছে। বৰুৱাৰ প্ৰকাশভংগী সৰল। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা সৰল আৰু সংলাপন উজ্জ্বল।

ডাক্তৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ তিনিখন পুথি প্ৰকাশিত হৈছে -- 'চপনীয়া', 'নৱগ্ৰহ', আৰু 'মোৰ ঘৰখন'। 'চপনীয়া'ত গল্পধৰ্মী কাহিনীকেইটামান আছে। কিন্তু সৰহ ভাগ ৰচনাই ব্যক্তিমুখী। ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো পুথিকেইখন ব্যক্তিমুখী ৰচনাৰ অন্তৰ্গত কৰিছে। পুথিত সন্নিবিষ্ট কাহিনীবোৰ সু-সংগঠন কৰি আধুনিক গল্পৰ ৰূপ দিয়াৰ ইচ্ছা লেখকৰ নাই। আপেক্ষিক অসংলগ্ন কথাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন কৰি লেখকে স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱনৰ কিছুমান অভিজ্ঞতা ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। কাহিনীবোৰ দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ মাজেদি আগুৱাই যোৱা নাই। অভিজ্ঞতাবোৰৰ বৰ্ণনা ক'তো ক'তো লক্ষ্যমুখী হোৱাও দেখা নাযায়। অভিজ্ঞতাৰ কিছুমান টুকুৰা এটি মনোগ্ৰাহী ভংগীৰে চিত্তাকৰ্ষক কৰি তোলা হৈছে। বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত এটি প্ৰাণৰ গোপন আকৰ্ষণ আছে। তেওঁৰ বাক্‌ভংগী সৰল, অনেক ক্ষেত্ৰত অলংকাৰবিহীন কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজতে আনৰ মনত আনন্দ যোগোৱাৰ গুণ লুকাই আছে।

'চপনীয়া'ত দুষ্টালিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পয়মাল আৰু গোলাপীৰ নিভাঁজ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ চিত্ৰিত হৈছে। গোলাপীৰ বাপেকৰ কথাত পয়মাল ঘৰৰপৰা আঁতৰি গ'লেও গোলাপীক পলুৱাই অনাৰ দিহা সি কৰিছিল। কিন্তু গোলাপী নিজেই গৈ পয়মালৰ লগ লাগিল। শেহত গোলাপীৰ বাপেক অনিৱামে জীয়েক-জোঁৱায়েকক ঘৰ এৰি দি নিজে এজনী বাঁৰীৰ ঘৰত চপনীয়া হ'লগৈ। গ্ৰাম্য পৰিৱেশৰ সকলো বিশিষ্টতা ৰক্ষা কৰি চপনীয়াৰ আখ্যানভাগ গঢ়ি তোলা হৈছে।

'বোপি' আৰু 'গিৰ্‌ধাৰী'তে স্পষ্ট চৰিত্ৰাংকন আছে ; কিন্তু দুয়োটাকে স্কেচ্ বুলি

কোৱাই বেছি সংগত। 'ডিমাকুচি হাটত' বিক্ষিপ্ত কাহিনীৰ সংযোগ মাথোঁ। 'জহৰা' এটা গল্প। আবিয়ৈ অৱস্থাতে যুৱতী কেঁহদৈৰ চৰিত্ৰৰ এটি ফাল গিৰীয়েক হৰমোহন, কেঁহদৈৰ সংস্পৰ্শত অহা সৰু দেউতা আৰু কালীনাথৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ মাজত কেঁহদৈৰ যৌন অনুৰাগৰ মত্ততা নগ্নভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। গল্পৰ ভিতৰতে ফ্ৰয়েদৰ উল্লেখ থকাৰপৰা বুজা যায় যে ফ্ৰয়েদীয় দৃষ্টি-ভংগীৰ বিতচকুৰ মাজেদি গোটেই গল্পটোৱে ৰূপ পাইছে। গল্পটোত হয়তো এটা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য উদঘাটিত হৈছে কিন্তু পোনপটীয়া ৰাতিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰাৰ কাৰণে আৰু মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ উজ্জ্বল বন্তি চকুৰ আগতে জ্বলি থকাৰ হেতুকে কেঁহদৈৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দুটা কথাহে পৰিস্ফুট হৈছে- এটা সহজ আত্ম-সমৰ্পণ, আনটো পাশৱিক উদগুতাৰ উগ্ৰ নিদৰ্শন। যৌন তৃষ্ণাৰ মত্ততাৰ মাজতো কলাকাৰে সৌকুমাৰ্যৰ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত সাহিত্যত আছে ; কিন্তু এই আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টাৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ আগ্ৰহ নাই। স্থূল ৰূপত চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিয়াৰ দৰে ব্যক্তি-জীৱনৰ সাময়িক মত্ততাকো অশোভনীয় ৰূপৰে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে নিৰ্বাচন কৰা হৈছে এজনী গাঁৱলীয়া যুৱতী যাৰ গাত বল আছে, দেহত যৌৱন আছে কিন্তু কাৰ্যৰ পৰিণতি চিন্তা কৰাৰ কাৰণে বিদ্যাবুদ্ধি নাই, সংস্কাৰৰ প্ৰতি আনুগত্যও নাই। এনে এজনী যুৱতীয়ে শাৰীৰিক সামৰ্থ্যৰ মাপকাঠিৰে পুৰুষক জুখি চোৱা একো আচৰিত নহয়। গল্পটোত দৈহিক বাসনাৰ উৎকট ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে।

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ তিনিখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে- 'অৰুণা', 'মৰীচিকা' আৰু 'শিল্পীৰ জন্ম'। এই তিনিখন পুথিত প্ৰকাশিত গল্পৰ উপৰিও আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা কিছুমান গল্প আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, অনাচাৰ-অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ চৰিত্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত আছে। তেওঁৰ 'সাদৰী', 'প্ৰায়শ্চিত্ত', প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাব-বিলাসী কৰা চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠেক সুৰুঙাইদি যিখিনি পোহৰ সোমাই ব্যক্তি হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা গুপুত ভাব আৰু গোপন আকাংক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ আভাস ওপৰৰ গল্প তিনিটাত পোৱা যায়। "অপৰাধৰ দান"ৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হ'ল। শান্তিৰ সাহসিকতা আৰু প্ৰণয়ৰ গভীৰতাৰ লগে লগে প্ৰেমিকৰ অন্তৰত জগা খণ্ডেকীয়া তৃপ্তিৰ বৰ্ণনা সৰস। এই তৃপ্তিয়ে অৱশ্যে পিছলৈ নায়কৰ মনোৰাজ্য অধিকাৰ কৰিব পৰা নাই। সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট সোমাই তেওঁৰ অন্তৰৰ শান্তি খুলি খুলি খাই পেলাইছে।

'প্ৰায়শ্চিত্ত'ত নায়কৰ দ্বিধা-বিভক্তিত সত্ত্বা আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰ কৰুণ পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। ছাত্ৰ জীৱনতে হোৱা অবৈধ প্ৰণয়ৰ মাদকতাৰ স্মৃতি বিবাহিত জীৱনৰ মাজতো নায়কৰ মনত উজলি উঠিছে। বাস্তৱ সম্ভোগ শেষ হোৱাৰ পাছতো তাৰ স্মৃতিয়ে ডাক্তৰক সময়ে সময়ে অভিভূত কৰিছে। ফুলুৰ দেহ-লাৱণ্য আৰু আকুলতা সনা আত্ম-সমৰ্পণৰ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ কথা আৰু কাৰ্যত এটি উদাসীনতাৰ ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ মনত বিশ্বাস হ'ল ঘৈণীয়েকে তেওঁক সন্দেহ কৰে। এই বিষয়ে তেওঁ যিমানেই সচেতন হ'ল সিমানেই আত্মগোপনৰ চেষ্টাও বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত হঠাৎ উন্মাদিনী ফুলুৰ উপস্থিতিত ঘটা এটা ঘটনাৰ পাছতে তেওঁৰ অন্তৰত দীৰ্ঘকাল চলি থকা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ

জৰী ছিগি গ'ল। ঘৈণীয়েকৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ স্বস্তিৰ হুমুনিয়াহ এৰিলে। গল্পটোত সন্নিবিষ্ট ঘটনা কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত। কিন্তু ডাক্তৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। ঘটনা প্ৰবাহৰ লগে লগে নায়কৰ মানসিক সংঘাতৰ ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে।

'মৰীচিকা'ত আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে বক্ৰাঘাত আৰু ব্যংগ পৰিস্ফুট হৈছে। বৰুৱানীৰ লগত ডাক্তৰ বৰাই যিটো অভিনয় কৰিছিল সি আছিল কমেডি, বৰুৱানীৰ ধাৰণা আছিল ই হ'ব এটা প্ৰহসন কিন্তু ঘৈণীয়েক কুঞ্জৰ মুৰ্খামিৰ গতিকে সি হৈ পৰিল এক প্ৰকাৰ ট্ৰেজেডি।

'জাৰজ' গল্পত ৰতনৰ মনৰ ওপৰত এটা কমপ্লেক্‌ছে কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তাৰ আভাস সৰল বাক্যৰীতিৰে দিয়া হৈছে। ৰতন উৎসাহী, কৰ্মৰত আৰু পৰিশ্ৰমী ডেকা। মানুহে তাক জাৰজ বোলে এয়েই তাৰ মনত দুখ। কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ মাজতো যেতিয়া এই-ধাৰণা তাৰ মনলৈ আহে তেতিয়া তাৰ হাতৰ হাতুৰী হাততে থাকে। ৰঙা কাঁহৰ ওপৰত হাতুৰীৰ কোব নপৰে। তাৰ পিতাক কোন এই কথা জানিবলৈ তাৰ আগ্ৰহ জন্মে। সি মাকৰ ওচৰলৈ যায় কিন্তু মাকক সুধিব নোৱাৰে। তাৰ মনৰ বেদনা মনতে ৰৈ যায়। লাজ-অপমানেৰে দগ্ধ হৃদয় লৈ এদিনাখন অভুক্ত হৈয়েই সি ভোজৰপৰা গুচি আহিল। ঘৰত মাকে হুক্ হুক্ কৰে কান্দিছে, ওচৰতে আছে ৰবীন্দ্ৰ কেৰাণী। সি হঠাতে ক্ষিপ্ত হৈ উঠিল। হাতুৰী হাতত লৈ ৰবীন্দ্ৰ কেৰাণীক মাৰিবলৈ সি উদ্যত হ'ল। মাকে বাধা দিলে, ক'লে 'ৰতন, ই পিতৃহত্যা।' তাৰ হাতৰ হাতুৰী সুলকি পৰিল আৰু হৃদয় নিজৰি ওলাই আহিল দুধাৰি তপত চকুলো। গল্পটোৰ ভাৱ কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা লয়যুক্ত আৰু পৰিস্থিতি নাটকীয়। ৰতনৰ মানসিক সংঘাতৰ ছবি কম কথাৰ মাজেদি সাৰ্থকতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে।

'পতিত আৰু পতিতা' নিৰ্যাতিতা যুৱতী বিধৱাৰ মূক বেদনাৰ প্ৰকাশ। দুখুনী বিধৱাই চকুপানীৰ অৰ্ঘ্য সাজি দেৱতাক পূজা কৰিছিল কিন্তু নিদ্ৰিত দেৱতা জাগি নুঠিল- জাগি উঠিল সহায় সম্বলহীন পৰম কাৰুণিক পূজাৰী। সামাজিক নিষ্ঠুৰ অনুশাসনৰ ওপৰত পদাঘাত কৰি ৰক্ষণশীল পূজাৰীয়ে বিধৱাক উদ্ধাৰ কৰিলে, সাক্ষী থাকিল সন্মুখত নাৰায়ণ-মূৰ্তি। পূজাৰীৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তত কামনাৰ কলুষ নাই। বহল মানৱতাবোধৰ মাজেদিয়ে বিধৱালৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছে। শেষত দুয়ো বিবাহ বন্ধনত আৱদ্ধ হ'ল। সামাজিক প্ৰথাৰ উৎপীড়নৰ শংকা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি নগ'ল।

ব্যক্তিৰ কাৰ্যকলাপ সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হয়। আনহাতে সমাজৰ ৰীতি-নীতিয়ে ব্যক্তিৰ কাৰ্যকলাপৰ নিয়ন্ত্ৰণো কৰে। সমাজৰ অন্ধ-সংস্কাৰৰ ফলত ব্যক্তি-জীৱন হৈ পৰে দুৰ্বহ। কিন্তু ব্যক্তিৰ ভুল ত্ৰুটি আৰু মূঢ়তাৰ কাৰণে জীৱনলৈ আহে ব্যৰ্থতা। 'দুটকীয়া নোট'ত সমাজৰ সোপাটিলা বন্ধন চূড়মাৰ কৰি গোসাঁয়ে নিজা ব্যক্তিত্বৰ মুক্তি বিচৰা দৃঢ়তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভদীয়াৰ প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ ওপৰত থকা অটল বিশ্বাস যেন এটা বিদ্ৰূপৰ উপহাস। 'শিপিনী'ত গাঁৱলীয়া শিপিনী পমিলাৰ মনত নাগৰিক বিলাস-সুখৰ মাদকতাৰ তুলনাত শুকান তাঁতশালৰ বুকু উদঙাই ওলাই অহা ৰিহা-মেখেলাৰ ফুলবোৰৰ মাজেদি জিলিকি থকা সৃষ্টিৰ আনন্দ বেছি লোভনীয়। জীৱনৰ কঠোৰতাৰ বাবে আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ গধুৰ বোজাৰ কাৰণে তীখৰুৰ পুৰুষত্বৰ অভিমান ভাগি পৰা নাই, ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ

মাজতো সন্দেহৰ বিষাক্ত বীজ অংকুৰিত হোৱা নাই। 'পূজাৰ আয়োজন' 'অজ্ঞাতবাস' আৰু 'এটা গৰম কোট'ত শিক্ষকৰ দ্ৰাৰিদ্ৰ-নিপীড়িত জীৱনৰ মাজতো কৰুণতাসনা সৰলতা বিৰাজ কৰিছে। 'মুক্তি'ত পলায়নী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় আছে। লোকালয় এৰি সোণৰ সংসাৰ ৰচনাৰ আকাংক্ষা কাল্পনিক কিন্তু নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত। 'পৰাজয়'ত যুক্তি আৰু অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে। অধ্যাপকৰ প্ৰৱল অনুভূতিৰে সম্প্ৰসাৰিত হৃদয়-পটত মুমূৰ্ষ বৃদ্ধ আৰু নিজৰ ঘৈণীয়েকো নতুন ৰূপত দেখা দিছে।

বহল তুলিৰ স্পৰ্শৰে সমাজৰ বুকুত চিত্ৰিত কৰা গোস্বামীৰ গল্প-চৰিত্ৰ বাস্তব আৰু সৰল। ভাৱাবেগৰ চাকনৈয়াত হাবুডুবু খাই ভাগৰি পৰা কল্পনাৰ দুৰ্বল প্ৰতীক হিচাপে এইবোৰ উত্থাপিত হোৱা নাই। চিন্তা-ভাৱনাৰ অস্পষ্টতাৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ ব্যক্তিসত্ত্বা হেৰুৱাই পেলোৱাও নাই। সমাজত থকা অসাম্যৰ কাৰণে কিছুমান চৰিত্ৰৰ জীৱন হৈ পৰিছে দুৰ্বহ। আওপুৰণি প্ৰথাৰ প্ৰভাৱত কিছুমানৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে কৰুণতা। গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি মত্ততা আৰু উদণ্ডতা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনৰ শান্ত মাধুৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু নিৰ্যাতিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছে। গোস্বামীৰ ৰচনাৰীতি সৰল, অনেক সময়ত বিচিত্ৰতাহীন। তেওঁৰ বস্তু-উত্থাপন ৰীতিও অজটিল। বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰ মোহ তেওঁৰ নাই। বাক্-সংযম তেওঁৰ আছে, বৰং বেছিকৈয়ে আছে। ইয়াৰ ফলত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্প-সৌন্দৰ্য ভালকৈ পৰিস্ফুট হ'ব পৰা নাই। টেক্‌নিকৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপৰ চেষ্টা তেওঁৰ কম, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ বুকুত আলোড়ণ জগাব পৰা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত তেওঁৰ মোহ। বক্ৰাঘাত, ব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগো তেওঁৰ গল্পত আছে কিন্তু এইবোৰৰ আধিক্যই গল্প-সৌন্দৰ্য মলিন কৰা নাই।

ৰমা দাসৰ সৰহ ভাগ গল্প আলোচনীৰ পাততে আছে। 'ৰমা দাসৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প' নামৰ এখন মাথোঁ পুথি ছপা কৰা হৈছে। ৰমা দাসৰ গল্প কোৱা এটা নিজা ভংগী আছে। সংস্কাৰৰ নাগপাশৰ বন্ধনমুক্ত হৈ কল্পিত বাতাবৰণৰ মাজত জৈৱিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ বিচৰণৰ মাদকতা ৰমা দাসৰ হাতত যেনেভাৱে চিত্ৰিত হৈছে আন কাৰো হাতত তেনেকৈ হোৱা নাই। ভাষাৰ সাবলীলতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতা ৰমা দাসৰ লেখাত আছে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই মনেগঢ়া ধুনীয়া মাটিৰ প্ৰতিমা। ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্যত এইবোৰ জীৱন্ত আৰু প্ৰাণৱন্ত। ৰংগমঞ্চৰ ওপৰত নৃত্যৰত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ দৰে নৃত্যভংগিমাৰে চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপিত হৈ সুৰ আৰু ছন্দৰ লয়লাসেৰে দৰ্শকক চমক লগোৱাৰ ক্ষমতা এইবোৰৰ আছে কিন্তু এই লয়লাসত মাধুৰ্য থাকিলেও বৈচিত্ৰ্য নাই। 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে' গল্পৰ টেক্‌নিক যেনে সুন্দৰ ভাবৰ প্ৰবাহো তেনেকৈ লানি নিছিগা সোঁতত বৈ পৰা। লেখকৰ বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিয়ে ভাবময় সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত ক'তো ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই। গল্পৰ আৱশ্যকীয় অংশবোৰ কল্পিত জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰপৰা আহৰণ কৰি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণলেপেৰে সুন্দৰভাৱে সংযোগ কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পত থকা আটাইকেইটা চৰিত্ৰই সমাজৰপৰা আঁতৰি আহিছে। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে স্বামী আৰু পুত্ৰ-কন্যাৰ মৰম-স্নেহক নেওচি মনোৰাজ্যত অকলে বিচৰণ কৰি জয়ন্তৰ বাবে শ্লিপ্ ওভাৰ গুথিছে, বিয়া দিব লগা আৰতিয়ে বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ নহৈ হয়তো চিৰদিনৰ

বাবে বন্ধন-মুক্ত হোৱাৰ আশাত ভাবুকি দি চিঠি লিখিছে ; জমিদাৰৰ দুহিতা বন্দনাই মাক-বাপেক চিনেমা চাবলৈ যোৱাৰ সুযোগ লৈ কল্পনাত কবিতাময়ী হৈ পৰিছে আৰু জয়ন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰিছে। শেষত অৱশ্যে বৰষুণত তিতি-বুৰি মানৱৰ নিৰংকুশ অতীত স্বাধীনতাৰ কথাকে ভাবি ভাবি আৰু নিজেও নিৰংকুশ হৈ ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত ওলালগৈ কলেজৰ সহপাঠী হেমন্তৰ ভনীয়েক চিত্ৰাৰ ঘৰত। হেমন্ত ঘৰত নাই। মাকৰ বেমাৰ। চিত্ৰা আৰু জয়ন্তই ৰান্ধনি ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই আমোদ-আনন্দত এনেভাৱে মতলীয়া হৈ পৰিল যে ৰুগ্ন হেমন্তৰ মাক আৰু আয়াজনীৰ অস্তিত্ব (সামাজিক পৰিবেশ) একেবাৰেই নাইকিয়া হৈ পৰিল। আনপিনে জয়ন্তৰ সকলো 'সিৰা-উপসিৰাক অধৈৰ্য কৰি উথলি উঠিল অভূতপূৰ্ব আনন্দৰ এটি উদাত্ত জয়গান।' জয়ন্তৰ প্ৰবৃত্তি নিশ্চয় মধুমক্ষিকাৰ প্ৰবৃত্তি ; ন'হলে সহপাঠী বন্ধুৰ ৰুগ্ন মাকৰ প্ৰতি এনে নিষ্ঠুৰ অৱহেলা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন আৰু তাৰ বুভুক্ষু দেহৰ আলিংগনৰ মাজত চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটো নিমিষতে একেবাৰে লুকাই নেদেখা' নহ'লহেঁতেন। বন্দনা আৰু জয়ন্তৰ সম্বন্ধৰ যেনেকৈ প্ৰেমৰ পৰশ নাই, সম্ভোগ-আকাংক্ষাহে আছে, চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটোৰ মাজেদিও তেনেকৈ জৈৱিক কামনা মূৰ্ত হৈ বুভুক্ষাৰ প্ৰতিমূৰ্তি জয়ন্তৰ বুকুত লুকাই পৰিছে। গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পাতল গণিকাচৰণ আৰু কামনাৰ অসংযত বিচৰণ লক্ষণীয় জয়ন্ত আৰু চিত্ৰা মানৱ-মানৱী নহয় কিন্তু বাসনাৰ মানৱীয় ৰূপহে।

'জাহ্নবী'তো এইদৰে জাহ্নবীয়ে দেউতাকক মটৰৰ পাছৰ ছিটলৈ পঠিয়াই প্ৰণৱৰ গাতে গা ঘেলাই আহিছে আৰু উন্মাদনাৰ পূৰ্বৰাগ বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এনে সময়ত জাহ্নবী আৰু প্ৰণৱৰ মানসপটৰ ওপৰত পাছৰ ছিটত বাগৰি থকা বুঢ়া জজ আৰু বুঢ়ী হাকিমনীৰ অস্তিত্বৰ ৰেখা নাই, কল্পনাৰ নিম্ন-গতিৰ প্ৰচণ্ড কোবৰ আগত দুয়ো উটি গৈছে।

'জীৱনৰ এৰাতি' স্নেহ ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ দুৰ্বল প্ৰতীক। স্নেহৰ গিৰিয়েকৰ বন্ধু অথচ তেওঁৰেই যৌৱন কালৰ প্ৰেমাস্পদৰ মনত 'পয়ত্ৰিশ বছৰৰ পিছত বিয়া কৰাই মতা মানুহৰ কোনো জীৱনেই নাথাকে' বুলি ধাৰণা। আনপিনে তিনিটা সন্তান জন্ম দিয়াৰ পিছতো স্নেহৰ মনত 'যৌৱন মৰিও সিৰাই সিৰাই আজীৱন অন্তৰৰ দাহ' অনুভূত হয়। প্ৰেমিক কমল স্নেহৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ পিছতো পৰাজিত হোৱাৰেই কথা। অসংলগ্ন ৰাগ এখন দুয়োৰো মাজত পৰি থাকিলেও সিয়েই নিশ্চয় অসিধাৰা ব্ৰতৰ কাজ কৰিলে।

ৰমা দাসৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সেইবাবে একেটি কাল্পনিক বিজাতীয় ঐক্যতান বাজে আৰু যেতিয়াই তাত ভাৰতীয় সংগীতৰ ধ্বনি তোলাৰ চেষ্টা হয় তেতিয়া ঐক্যতানৰ সলনি শুনা যায় কিংকিণীৰ শব্দ, বেসুৰা, তালমান নোহোৱা। 'প্ৰেম আৰু পৃথিৱী'ত নিজ অভিৰুচি অনুসাৰে ইয়াৰ লগত বিবাহ বন্ধনত বদ্ধ হোৱা সত্ত্বেও দুৰৱাৰ জীৱনৰ মাধুৰ্য স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি ৰচিত হোৱা নাই ; কিয়নো ইৰা হ'ল সমাজৰ বুকুত জীয়াই থকা এজনী মানৱী। আনহাতে বতাহত ওপঙি ফুৰা, কল্পনাত মূৰ্ত হোৱা ডেইজিৰ লগত নিশা গাড়ীৰে ওলাই গৈ লাভ কৰা 'সুখাবহ নিৰবচ্ছিন্ন' তন্দ্ৰাত আহি পৰিল প্ৰাণৰ আপোন-পাহৰা চৰম পৰিতৃপ্তি। সমাজৰ বুকুত আৰু গৃহিণীৰ লগত থকা সম্বন্ধক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা 'ছলে-বলে কৌশলেৰে' প্লট আৰু টেক্‌নিক্ তেনেই সাধাৰণ হৈ ৰ'ল, প্ৰাণৰ আৱেগকো

মূৰ্ত নকৰিলে। 'ৰুদ্ধ যৌৱন' গল্পত সত্যেনৰ সান্নিধ্য এৰি আঁতৰৰপৰা দেখা কোনো দিন কথা-বতৰা নোহোৱা এজনক উদ্দেশ্য কৰি এজনী ছোৱালীয়ে লিখিছে 'তোমাকেই জীৱনত ভাল পাম, তোমাকেই পূজা কৰিম, তোমাকেই মোৰ অন্তৰৰ সকলো হেতু বিচৰা হৈছে।' কিন্তু ৰমা দাসৰ হাতত এটি অচল টকাৰ জৰিয়তে মিনি এনড্ৰুজৰ লগত সদ্য বিবাহিতা নায়কৰ যি পৰিচয় ঘটিল সি একে দোপেই এক প্ৰকাৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ গুৰিলৈ আগবঢ়াৰ কোনো মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। জীৱনত এনে ঘটনা ঘটে বুলি কোৱা সাৰ্থকতাও নাই, কিয়নো গল্প জীৱন নহয়, আৰ্টহে। আৰ্টত যুক্তিৰ প্ৰভাৱ আছে, নিৰ্বাচনৰ কৌশলো আছে কিন্তু জীৱনত এই দুয়োটাই নাই। অকল মিনি এনড্ৰুজৰ ক্ষেত্ৰতেই এনে হৈছে সেইটো নহয়। দুৱৰা আৰু ডেইজিৰ মিলনো আকস্মিক। অথচ এনে আকস্মিক মিলনৰ লগে লগেই দুয়োৱেই গলফ লিংকত সুখাবহ তন্দ্ৰাত বিভোৰ হৈ পৰিছে। বণিক বিচাৰৰ ফালৰপৰা এনে সম্ভোগৰ স্থান থাকিলেও আৰ্টত চিত্ৰিত এনে সহজলভ্য সম্ভোগৰ দাম কম।

ঔপন্যাসিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পবোৰ এতিয়াও আলোচনী আৰু দুই চাৰিখন গল্প-সংগ্ৰহৰ পাততে পৰি আছে। গোস্বামীৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সমাজ সচেতনতা মূৰ্ত হৈছে। আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু তাৰ মাজত মানৱৰ হা-হুতাশৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ দুই-চাৰি গল্পৰ মাজেদি আৰ্থিক অভাৱৰ পীড়ণ মূৰ্তিমন্ত হৈছে। 'নিয়তি'ত ৰুগ্ন ড্ৰাইভাৰৰ নৈতিক দুৰ্বলতা নিয়তিৰ পৰিহাসৰ কাৰণে অহা নাই, আহিছে দাৰিদ্ৰৰ দানৱীয় ৰূপ-দৰ্শনত। চম্পাক পলুৱাই আনি নতুন ঠাইত নতুন সংসাৰ ৰচনা কৰাৰ যি মধুস্বপ্ন সি দেখিছিল কালৰ গতিত সি বাস্তৱত ৰূপান্তৰিত নহ'ল। অভাৱ-অনাটনে নিপীড়িত, ৰুগ্ন আৰু অৱসন্ন কমলৰ মনৰ দৃঢ়তা লাহে লাহে ভাগি-ছিগি চুৰমাৰ হৈ গ'ল। শেহত ঘৈণীয়েক চম্পাৰ দৈহিক সান্নিধ্যৰ আশাত বৰ বোপায়ে তাৰ হাতত গুজি দিয়া টকাকেইটা দলিয়াই পেলাবলৈ তাৰ সাহ নহ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠা চম্পাৰ মনস্তাপ আৰু কমলৰ অপ্ৰকাশিত অন্তৰ বেদনাৰ হুমুনিয়াহে দৰিদ্ৰতাৰ কৰুণ মৰ্মবেদনাকে বুজাইছে। 'দেৱতাৰ সমাধি'ত যুৱতী প্ৰিয়াৰ কৰুণ মৃত্যুত পূজাৰীৰ মনত যি চিত্ৰ-চাঞ্চল্য জাগি উঠিছে তাক পাষাণ মূৰ্তিৰ নীৰৱতাই দূৰ কৰিব পৰা নাই, বৰং পূজাৰীৰ জীৱন সত্তাৰ মূল্যবোধ বঢ়াইহে তুলিছে। 'ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট' এটা দীঘল গল্প। বাৰ বছৰ শিক্ষকৰ কাম কৰি অভাৱৰ মাজত ভাগৰি পৰা দত্ত আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীকেইটিক চুটি চুটি বাক্য-সংযোগেৰে স্পষ্টভাৱে অংকিত কৰা হৈছে। ট্ৰেন্সপোৰ্ট বাছত আৰু ধনী শহুৰেকৰ ঘৰত বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত দেখা পোৱা আন চৰিত্ৰবোৰৰ তুলনাত দত্তৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈছে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কাৰণে। তেওঁৰ জীৱনত কাৰুণ্যৰ ব্যঞ্জনা আছে কিন্তু আত্ম-সন্মানৰ গৌৰৱো আছে। গল্পটোত ব্যৱহৃত ভাষাৰ ওপৰত থকা লেখকৰ সংযম লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰা ব্যংগ আৰু বক্ৰোক্তি উপাদেয়। 'অসমাপ্ত' আন এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি এজন প্ৰথম বিভাগত এম-এ উপাধি লাভ কৰা প্ৰফেছাৰৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ ব্যৰ্থতা ফুটাই তোলা হৈছে। ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই। গল্পৰ ঘাই চৰিত্ৰ বিমল। আভা উচ্চ শিক্ষিতা যুৱতী। দুয়োৰে বিয়া হয় কিন্তু দুয়োৰো দাম্পত্য জীৱন হয়

কণ্টকাকীৰ্ণ। ধনীৰ দুলালী আভা বিলাতলৈ গুচি যায়। বিমলে দ্বিতীয় পত্নী গ্ৰহণ কৰে কিন্তু এই পত্নীৰ লগতো তেওঁৰ হয় বিচ্ছেদ। ছাত্ৰ জীৱনত কৃতিত্ব লাভ কৰিলেও প্ৰকৃত জীৱনত বিমল হৈছে বাৰে বাৰে পৰাজিত। গল্পটোৰ ৰচনা কৌশল উন্নত ধৰণৰ হোৱা নাই। কাহিনী খণ্ডিত আৰু বিক্ষিপ্তভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'শনিগ্ৰহ' এটা কাবুলিৰ চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত লিখা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি কাবুলীটোৰ অৰ্থলিপ্সা প্ৰকাশ আছে।

মহিম বৰাৰ বাক্য-প্ৰবাহৰ দৰে গোস্বামীৰ আগৰ জীৱনত ৰচনা কৰা গল্পসমূহৰ বাক্যৰীতিৰ মাজত এটা ক্ষিপ্ৰ গতিৰ প্ৰচণ্ডতাৰ প্ৰতি মোহ আছে। পাছৰ গল্পবোৰত এইটো নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে। ৰাধিকা গোস্বামীও সমাজৰ অসাম্য আৰু অনাচাৰ-অবিচাৰৰ প্ৰতি সদায় সচেতন। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰো বাস্তৱ। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ প্ৰতিও তেওঁ চকু ৰাখিছে। ঘটনা-সমষ্টিয়ে চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাই তাক স্পষ্ট কৰি তোলে। তেওঁৰ গল্পবোৰ বাস্তৱ-ধৰ্মী কিন্তু সেইবোৰৰ অন্তৰালত আদৰ্শ আৰু জীৱনৰ তত্ত্বৰ ইংগিত আছে। কিছুমান গল্পত বক্ৰাঘাত আৰু ব্যংগৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে।

উমা শৰ্মাৰ এখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে- 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ।' এই পুথিৰ ভিতৰত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। ক'তো ক'তো এই চিন্তাধাৰাই গল্পৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি গল্পৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য মলিন কৰিছে। 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' আৰু 'মানুহ জন্মাৰ পিছত' গল্পৰ মাজেদি ৰোমান্সৰ লগত দাৰ্শনিক আলোচনাৰ সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা আছে। কিন্তু ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰৰ ভাৱময় ফালটো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। আঁচনি বা শলিতা কোনোটো চৰিত্ৰৰে ভাৱময় জীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহ'ল। ৰুগ্না শলিতাই কনকৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ কথা সুঁৱৰিলে কিন্তু ঘটনা-সমাপ্তিৰ মাজেদি নাইবা সংলাপৰ যোগেদি এই প্ৰীতি প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা নঘটিল। গল্প দুটাৰ সামৰণি হঠাতে আহি পৰাৰ কাৰণ সম্পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি হ'ল। 'গদাধৰৰ ছবি'ৰ মাজেদি শিল্পী মনৰ পৰিচয় দিয়াৰ চেষ্টা আছে। ব্যৰ্থতাৰ মাজতো আশাবাদৰ এটা ক্ষীণ ৰশ্মিয়ে গদাধৰৰ মনোৰাজ্য পোহৰাই তুলিছে। গল্পটোত এটা আদৰ্শবাদৰ ছাপ আছে। 'পখী'ত নিয়ন্ত্ৰিত ভাবাবেগৰ মাজেদি এটা নিষ্কলুষ ভালপোৱাৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। বীণাৰ বালিকাসুলভ সৰলতা আৰু ভাৱ-প্ৰৱণতাৰ কাষে কাষে নায়কৰ বৌৱেকৰ মুক্তিৰ জেউতি জিলিকিছে। 'কোনে জানে কিহৰ ছাঁই' বিবাহিতা চাপলাৰ অসন্তোষ আৰু মনোবেদনাৰ কাহিনী। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাতত বিবাহিতা লিলিয়ে অন্তৰক ফাঁকি নিদিয়াকৈ ললিতক কাষত পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা শৰ্মাৰ হাতত চপলাৰ চৰিত্ৰত এনে বিদ্ৰোহী ভাব জাগি উঠা নাই। চপলা এটা অনিশ্চয়তাৰ মাজতে পৰি আছে।

উমা শৰ্মাৰ গল্পৰ গাঁথনি টিলা। ক'তো ক'তো পৰিণতি দুৰ্বল। গল্পবোৰৰ মাজেদি এটা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে যৌন আকৰ্ষণৰ চিত্ৰ আছে কিন্তু চৰিত্ৰবোৰে সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ দলিয়াই পেলোৱা নাই। শৰ্মাৰদ্বাৰা চিত্ৰিত নাৰী চৰিত্ৰবোৰো অনেক সময়ত যুক্তিবাদী। দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ এইবোৰৰ ওপৰতো আছে। ক'তো ক'তো স্ত্ৰী-সুলভ ভাব-প্ৰৱণতাৰ ওপৰত যুক্তিৰ গধুৰ বোজা তুলি দিয়া হৈছে। ভাবৰ

বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে এই সংযম পৰিলক্ষিত হয়।

দীননাথ শৰ্মাৰ পাঁচখন গল্প পুথি প্ৰকাশিত হৈছে- 'দুলাল', 'অকলশৰীয়া', 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত', 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ' আৰু 'পোহৰ'। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ ওপৰত ঔপন্যাসিক ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ যথাৰ্থ ৰূপ দিয়াই তেওঁৰ উদ্দেশ্য। 'দুলাল' এটা সৰু গল্প। দুলালৰ মৃত্যুত মাকৰ অন্তৰত যি শোকৰ উৰ্মি উথলি উঠিছে তাৰ তীব্ৰতা দৈনন্দিন কামৰ হেঁচাই কমাব পৰা নাই। মাকৰ আন পাঁচোটা সন্তান জীয়াই আছে। কিন্তু দুলাল যে নাই এই চিন্তা চিতা জুয়ে মাকৰ অন্তৰ সদায় পুৰি মাৰিছে। সন্তানৰ প্ৰতি মাতৃস্নেহৰ গভীৰতা এই গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি কৰুণতা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। 'পৰিণাম'ত জাৰজ আৰু লাঞ্ছিত পুত্ৰ অকণে জংগলী বিভাগৰ হাকিম অমৃতৰ ওপৰত যি নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ল'লে সি অকণৰ মুখেদি প্ৰকাশিত হোৱাত প্ৰতিশোধৰ বাবে তাৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ পৰিচয় পোৱা নগ'ল। অকণৰ হিংস্ৰ স্বভাৱৰ ৰূপো প্ৰকট নহ'ল। গল্পটোৰ শেষৰ অংশত অকণে বাপেকক তিলে তিলে মৰণৰ পথত আগুৱাই নিলেও বাপেকৰ আগত তাৰ স্বীকাৰোক্তিৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। 'নিয়তি'ত সেউতীৰ জীৱনলৈ অহা ঘাত-প্ৰতিঘাত অকল নিয়তিৰ বিধান হৈয়েই থকা নাই। তাইৰ জীৱনৰ গতিপথ নিৰ্ণয়ৰ গুৰিতে পিতাক বাপিৰামৰ স্বাৰ্থান্ধতা লুকাই আছে। 'সেউতী' মানসিক দ্বন্দ্বহীন এটা ঘটনা-বহুল গল্প। গল্পৰ শেষাংশত সেউতীৰ মৃত্যুৰ কৰুণতাতকৈ পিতাক বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ কদৰ্যতা বেছি স্পষ্ট। 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ'ত দেৱেন্দ্ৰৰ মনৰ আশা খ্যাতনামা সাহিত্যিক হোৱা আৰু হাকিমৰ ছোৱালী অণুৰ পাণিগ্ৰহণ কৰা বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল। দেৱেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত যেনেকৈ পাৰি-পাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নাই তেনেকৈ অনুৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ চিনাকিও নাই। ঘটনা প্ৰবাহৰ লগত উটি বুৰি শেষত দেৱেন্দ্ৰই চকুপানী টুকি সান্ত্বনা লভিছে। 'সুৰবালা'ত প্ৰথম প্ৰেমিক হৰদাসক উপেক্ষা কৰি যুগলৰ প্ৰতি অন্যায়ভাৱে আসক্তা হোৱাৰ ফলত তাইৰ যি বিপদ উপস্থিত হ'ল ক্ষমাশীল হৰদাসে কামগন্ধহীন পূৰ্বপ্ৰীতি স্মৰণ কৰি অৱশ্যে মহত্বকে দেখুৱালে ; কিন্তু ভাষাৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত সেই মহত্ত্ব সুস্পষ্ট নহ'ল। 'মৃত্যুহীন মৃত্যু'তে কপাহী আৰু কলিমনৰ দেশৰ কাৰণে আত্মাহুতি দিয়া কাহিনীৰ নাটকীয় ৰূপ আছে দুই ভায়েক-ভনীয়েকৰ জীৱনৰ একো একোটি স্মৰণীয় মুহূৰ্তৰ ৰূপদান সাৰ্থক। 'কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত' 'ফেঁটী গোম'ত কান্দুৰী, নায়কৰ মাহীমাক, মাষ্টৰণী, উকীলনী আৰু বাগিচাৰ বৰ কেৰাণীৰ ছোৱালী অলকা প্ৰভৃতি আটাইকেইটা নাৰী চৰিত্ৰৰে মাজত থকা স্বাৰ্থান্ধতাৰ বিষত জৰ্জৰিত হৈ পৰা নায়কৰ মনত নাৰী জাতি 'কুৎসিত, আৱৰ্জনাপূৰ্ণ' হৈ পৰিছে। আত্মকেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ ৰঙীন আচীৰ মাজেদি নাৰী জাতিক চাবলৈ আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত নায়কৰ মনলৈ আহি পৰিছে ক্ষিপ্ততা। গল্পটোত ভালেমান বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সন্নিবেশ আছে। এই ঘটনাবোৰৰ মাজত নায়কৰ আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাৱৰেই ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া চিত্ৰিত হৈছে। কথা-বস্তুৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা নায়কৰ ভাৱ-প্ৰৱণতা আৰু সৰহভাগ নাৰী চৰিত্ৰৰ গাত থকা স্বাৰ্থপৰতাৰ কলা দাগ স্পষ্ট। 'পোহৰ' এটা সৰু গল্প। লছমনীয়ে নিজৰ সাহসৰ বলত কেনেকৈ তাইৰ দুৰ্দান্ত স্বামী ভিখাৰীক এটা অপকৰ্মৰ

পৰা ৰক্ষা কৰি তাৰ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন আনিলে সেই কাহিনী এই গল্পত আছে। লছমনীৰ অন্তৰত মানৱতাবোধ আছে। ভিখাৰী দুৰ্দান্ত। ভিখাৰীৰ সংগী লছমন আৰু হৰিয়াও নিষ্ঠুৰ। 'ভিখু জমাদাৰ'ত ভিখুৰ চৰিত্ৰাংকণৰ মাজেদি অপত্য স্নেহ নিজৰি ওলাইছে।

দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পবোৰ সচৰাচৰ ঘটনাবহুল। চৰিত্ৰবোৰ স্থূল ৰূপত উপস্থাপিত। অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ সলনি ঘটনা-সংযোগৰ মাজেদি তাক স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জাগতিক নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰ পীড়িত হৈছে। চাৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত কম। চিৰাচৰিত কিছুমান সামাজিক প্ৰথাৰ কদৰ্যতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা শৰ্মাৰ আছে। কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাৱক বাস্তৱতাৰ দুৱাৰদলি পাৰ হ'বলৈ দিয়া নাই। শৰ্মা যথাৰ্থবাদী লেখক। গল্পৰ মাজত কাব্যিক মাধুৰ্য সৃষ্টি কৰাতকৈ ঘটনাৰ নগ্ন আৰু পোনপটীয়া বিৱৰণৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ আছে। সমাজৰ ভিন্ ভিন্ স্তৰৰ লোকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰিছে। গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ ভাষা সহজ আৰু সৰল কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজতে লালিত্য সৃষ্টিৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। দুটা এটা গল্পৰ মাজেদি ব্যংগাত্মক মনোভাবো ফুটি উঠিছে।

আলোচনীৰ পাতত কেইটামান গল্পৰ মাজেদি শিল্পী-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি কৃষ্ণ ভূঞাই লিখিবলৈ এৰিলে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যিটি উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা আছিল সি আজিও বাস্তৱত পৰিণত হোৱা নাই- হয়তো নহ'ব। বেদনাৰ স্মৃতি'ত এজনী নাৰ্চৰ পৰিচৰ্যাত মুগ্ধ হৈ পৰা ৰোগীয়ে তাইৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ কাৰণে সুস্থ অৱস্থাত হাস্পতাললৈ প্ৰণয় নিবেদনৰ আশাত ঘূৰি আহি দেখিলে যে সেইজনী নাৰ্ছেই অন্তৰৰ সকলো স্নেহ-মৰম উবুৰিয়াই আন এটা ৰোগীৰ পৰিচৰ্যাত মগ্ন হৈ আছে। নায়কৰ ভুল ভাগিল। সেৱাৰ মহৎ আদৰ্শৰ ৰূপ দৰ্শনত সি মুগ্ধ হৈ পৰিল। 'মোৰ বুকুৰ মাজত মানৱী প্ৰিয়াৰ ৰূপটো নাইকিয়া হ'ল । তাৰ ঠাইত দেৱী প্ৰতিমাৰ ৰূপটো বিৰাজ কৰিলে।' গল্পটোৰ ভাৱ কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা সংযত আৰু ভাৱময় চিত্ৰ স্পষ্ট। নাৰ্ছজনীৰ প্ৰতি নায়কৰ গঢ়ি উঠা ভালপোৱাৰ গাঢ়তা চুটি চুটি বাক্য সংযোগেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'যাদুঘৰ'ত পাশ্চাত্য লেখকৰ চিন্তা ধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট। নীহাৰৰ প্ৰতি থকা অমলৰ আকৰ্ষণৰ জৰি ছিঙিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে কিৰণে তাৰ পাকত সোমাই নীহাৰৰ অপাৰ্থিব সৌন্দৰ্যত স্তব্ধ হৈ পৰিল। অমল বন্ধনমুক্ত হ'ল জীৱনৰ তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰ বলত কিন্তু কিৰণে আৰ্দশৰ পাছত লৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বাস্তৱত উজুটি খালে। 'ৰূপৰ পূজাত মনচুপৰ ঘৈণীয়েক মলয়াই নিজৰ ল'ৰাটিৰ নাম অৰুণ ৰাখি হয়টো অজ্ঞাতসাৰে প্ৰথম প্ৰেমিক অৰুণৰ স্মৃতিকেই উজলাই ৰাখিছে। 'নিৰুদ্দেশ'ৰ মাজেদি মানৱৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। নিৰ্যাতনৰ ভয়ত মণিৰাম আগৰ গৃহস্থ দয়াৰামৰ ঘৰৰ পৰা পলাই আহে। কেৰাণীৰ আদৰ-স্নেহত তাৰ অন্তৰ কৃতজ্ঞতাৰে ভৰি পৰে। আৰ্থিক অনাটনেৰে পীড়িত কেৰাণীৰ দুৰ্বহ জীৱনৰ প্ৰতি তাৰ মূক সহানুভূতি জাগে। ইতিমধ্যে মণিৰামৰ খবৰ দিলে দুশ টকা দিয়া হ'ব বুলি বাতৰি কাকতত জাননী ওলায়। বাপেকৰ অজ্ঞাতে কেৰাণীৰ ল'ৰাৰ হতুৱাই খবৰ দিয়াত বাপেকে অৱশ্যে টকা পায় ; কিন্তু মণিৰাম সিদিনাৰেপৰা নিৰুদ্দেশ হয়। দুখীয়া চাকৰৰ ল'ৰা মণিৰামৰ দেহটোৰ ভিতৰত লুকাই থকা দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তৰ পৰিচয় তুলি ধৰাত লেখক কিছু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য হৈছে। 'শেষ

পথ', 'কিহৰ প্ৰয়োজন', 'ভালপোৱাৰ গতি' প্ৰভৃতি গল্পৰ কলা-কৌশল উন্নত ধৰণৰ নহ'লেও সেইবোৰৰ মাজেদিও গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে।

কৃষ্ণ ভূএগ্ৰাৰ গল্পত কথাবস্তু আৰু টেক্‌নিকৰ ওপৰত সমানে চকু ৰখাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। টেক্‌নিক্ আৰু কথাবস্তুৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। ব্যাপক আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ মনত স্পষ্ট হ'লে কথাবস্তুৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে সি এটা বিশেষ ৰূপ লৈ আনৰ আগত প্ৰকাশিত হয়। কৃষ্ণ ভূএগ্ৰাৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় বাক্ আড়ম্বৰ নাইবা অদৰকাৰী সংলাপৰ বাহুল্য নাই। পৈণত অভিজ্ঞতাৰে নিয়ন্ত্ৰিত হ'লে লেখকৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকাশিত হ'লহেঁতেন। কিন্তু অনুশীলনৰ অভাৱত তেওঁৰ শক্তিৰ পৰিচয় ভালকৈ ফুটি নুঠিল।

প্ৰবোধ গোস্বামীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত 'বকুল যেতিয়া সৰে' নামেৰে এখন গল্প-পুথিও ওলাইছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনলৈ অহা কঠোৰতাৰ পৰিচয় তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। 'যন্ত্ৰ', 'চোৰ', 'বিদ্ৰূপ' প্ৰভৃতি গল্পৰ মাজত মধ্যবিত্ত চাকৰিয়াল শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ গতানুগতিকতা আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ নিষ্পেষণত ভাগি পৰা নৈতিক সততা আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণতাৰ ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। 'যন্ত্ৰ' শ্বিলঙৰ কেৰাণী জীৱনৰ এটা কাল্পনিক চিত্ৰ। চাৰিজন কেৰাণী। দিনত তেওঁলোক অফিচলৈ যায়। ফাইলৰ মাজতে তেওঁলোক বুৰ গৈ থাকে। সন্ধিয়া হোটেলৰ এটা কোঠাত তাচৰ আড্ডাত বহে। খেল ৰাতি বাৰ বজালৈ চলে। খেলত থাকে চাৰিজন লোক, কেতিয়াবা তিনিজন, কেতিয়াবা দুজন আৰু কেতিয়াবা এজনে অকলে তাচৰ পাত লিৰিকি বিদাৰি থাকে। খেলত সিহঁতৰ তৃপ্তিৰ মাদকতা নাই ; কিন্তু আকৰ্ষণৰ দৃঢ় বন্ধন আছে। হঠাৎ তাচযোৰ নাইকিয়া হয়। চাৰিও বন্ধুৰ ইটোৱে-সিটোৰ মুখলৈ চায়, তাচ কিনা নহয় পইচাৰ অভাৱত। শেষত এজনৰ জেপত থকা চাৰি অনা পইচাৰে তাচ এযোৰ কিনা হ'ল। বন্ধুৱে পইচা আনিছিল বেমাৰী ছোৱালীৰ কাৰণে বেদানা কিনিবলৈ, কিন্তু বেদানা কিনা নহ'ল। বেদানা নাথাকিলেও ঘৰত বাৰ্লি আছে। তাচৰ আড্ডাত হ'লে তাচ নাই। গতানুগতিক জীৱন-যাত্ৰাৰ মাজত কেৰাণীকেইজনৰ হিয়াত সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ মৃদু কম্পন নাই। অহৈতুক ঔদাসীন্যই তেওঁলোকৰ দেহ-মনৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি জীৱনৰ মাধুৰ্য অপহৰণ কৰিছে। 'চোৰ'ত অভাৱৰ নিপীড়নৰ হেঁচাত এজন বুঢ়া শিক্ষকে নৈতিক আদৰ্শ জলাঞ্জলি দিয়াৰ কাহিনী আছে। এটা এটাকৈ এজন শিক্ষকৰ দুটা ছাতি হেৰাল। সহকৰ্মী শিক্ষকজনে ছাতিৰ কথা সোধাত বুঢ়াই আঁসে নামাতি এটা ছাতি উলিয়াই দি ক'লে 'এইয়া নিয়া আজিৰ ছাতিটো। কালিৰ ছাতিটো কিন্তু নাই, যোৱা ৰাতি আৰু আজিৰ পুৱাৰ সাজ তাৰ বিক্ৰীৰ টকাৰেহে উলিয়াব পাৰিছোঁ।' বুঢ়া শিক্ষকৰ অসততাৰ মাজতো এটা করুণ বেদনা মূৰ্তিমন্ত হৈ আছে। 'বিদ্ৰূপ'তো শিক্ষক জীৱনৰ কঠোৰতাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা এটি সমস্যা সমাধানৰ অসাৰ্থক চেষ্টা আছে। 'অতীত আৰু বৰ্তমান'ৰ মাজেদি বুঢ়া ৰায়চাহাবৰ স্থিৰ বিশ্বাসৰ লগত ডেকা কেৰাণীৰ যুগোচিত সন্দেহবাদী মনৰপৰা উদ্ভুত নিষ্ক্ৰিয়তাৰ আদৰ্শ ভালকৈ ফুটি উঠিছে।

প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি অৰ্থনৈতিক অভাৱৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত জীৱনৰ ৰূপ

প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে। আধুনিক মধ্যবিত্ত লোকৰ জীৱনত দেখা দিয়া উদাসীন মনোভাৱৰ ইংগিতো দুটা এটা গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পবোৰৰ সৰহভাগতেই নাৰী-চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী বাস্তৱ। গল্পত ব্যৱহৃত ভাষা সৰল, অলংকাৰবিহীন। গল্পৰ টেক্‌নিকৰ ওপৰত তেওঁ চকু ৰাখিছে। বাক্-সংযম তেওঁৰ আছে। টেক্‌নিক আৰু বাক্-সংযমৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ বাবে দুটা এটা গল্পৰ কলা-সৌন্দৰ্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিব পৰা নাই।

জমিৰউদ্দিন আহমদৰ দুখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে- 'জৰিণা' আৰু 'আন্ধাৰ নিশাৰ জুই'। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰি আছে। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু অৱহেলিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। ধনী-দৰিদ্ৰৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সচেতন। দৰিদ্ৰৰ কায়িক আৰু মানসিক কষ্টৰ বৰ্ণনা কোনো কোনো গল্পত সজীৱ। তেওঁৰ গল্পৰ মুখ্য বিষয়বস্তু দৰিদ্ৰ জীৱনৰ ক্লেশ আৰু সামাজিক অবিচাৰ। জৰিণা, ছামা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্যাতিতা নাৰী-জীৱনৰ প্ৰতিমূৰ্তি। 'এমুঠি ভাতৰ দাম'ত বুভুক্ষিত এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ জীৱনলৈ অহা কৰুণতা প্ৰকাশ পাইছে। 'আগন্তুক'ত নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখত এমুঠি ভাত দিবলৈ ছামাই বেশ্যাবৃত্তিকো আঁকোৱালি লৈছে। আগন্তুকৰ সাহচৰ্যত তাই যি মুক্তিলাভৰ সপোন দেখিছিল সিয়ো ভাগি পৰিছে বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ কোপত। 'জৰিণা' গল্প কৰুণ। ৰুগ্না, স্বামী-পৰিত্যক্তা, অসহায়া গাঁৱলীয়া নাৰী জৰিণাৰ ওপৰত গাঁৱৰে ককায়েক আৰু এজনী বুঢ়ীয়ে মৰমৰ কণা বৰ্ষণ কৰিলেও তাইৰ ভাগি পৰা দেহ-মনলৈ শান্তি আনিব পৰা নাই। 'আন্ধাৰ নিশাৰ জুই' এটা তেনেই চুটি গল্প। এই পতিতা নাৰীৰ অন্তৰত জাগি উঠা বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱৰ সবল বৰ্ণনা এই গল্পত আছে।

জমিৰউদ্দিন আহমদৰ গল্পবোৰ বাস্তৱধৰ্মী। ৰচনা-কৌশলৰ চমৎকাৰিত্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহ তেওঁৰ কম। দাৰিদ্ৰ-নিপীড়িত জীৱনৰ দুঃখ-দুৰ্গতি নগ্নভাৱে, বাস্তৱৰূপত তুলি ধৰিবলৈ তেওঁ ভাল পায়। ক'তো ক'তো ভাবৰ আতিশয্যও চকুত পৰে। জীৱনৰ কাৰুণ্য কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

মুনীন বৰকটকীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত হৈছিল। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ দৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদিও গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। কিন্তু কৃষ্ণ ভূঞাৰ দৰে তেওঁ এই ক্ষেত্ৰৰপৰা লাহে লাহে আঁতৰি গ'ল। তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হোৱাৰ সুযোগ নঘটিল। 'নিয়মৰ বান্ধ আৰু প্ৰাণৰ টান' এটা সৰু গল্প। মাখনে সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ ৰেণুক বিয়া কৰাইছিল যদিও সি ৰেণুক ভাল পাব নোৱাৰিলে। ৰেণুৱে আত্মহত্যা কৰিলে। মুনুক মাখনে অন্তৰৰ পৰা ভাল পাইছিল। তাৰ যৌৱনে মুনুৰ সান্নিধ্যও বিচাৰিছিল কিন্তু তাইক সি বিয়া নকৰালে। সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ মাখনে নিজৰ জীৱনৰ শান্তি হেৰুৱাই পেলালে। 'অপ্ৰকাশৰ বেদনা'ত প্ৰায় একেটি সুৰেই বাজিছে। তৰুণ শিক্ষিত ডেকা। সি কবিতা লিখে। লিলিৰ প্ৰতি তাৰ নতুন আকৰ্ষণ গঢ়ি উঠে কিন্তু লিলিৰ বিয়া হয় আনৰ লগত। তৰুণে অকণিক বিয়া কৰায়, ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাপেকো হয়। কিন্তু ডেকাকালতে ক্ষয় ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ সি মৃত্যুৰ চেঁচা হাতৰ পৰশৰ প্ৰতীক্ষাত থাকে। পত্নী অকণিৰ পৰিচৰ্যাত সি মুগ্ধ হলেও সময়ে সময়ে তাৰ মন লিলিৰ চিন্তাত ব্যাকুল

হৈ উঠে। হঠাৎ লিলি আৰু তাইৰ গিৰীয়েক তৰুণৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। তৰুণে বুজি পায় যে অপ্ৰকাশৰ বেদনাই অকল তাৰ জীৱনৰ ওপৰতে ধুমুহা বোৱাই দিয়া নাই, লিলিৰ সংসাৰ আকাশতো ধূমকেতুৰ দৰে এই বেদনা জ্বলি আছে।

সুপ্ৰভা গোস্বামীয়ে কিছুমান বিদেশী গল্পৰ অনুবাদত দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত এখন গল্প-পুথি আছে - 'অৰিহণা'। সৰল আৰু পোনপটীয়া বাক্‌ভংগীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। গল্পবোৰৰ মাজেদি ক'তো ক'তো আবেগিক মুহূৰ্তৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। 'লুইতৰ মোহ' গল্পত বাৰিষাৰ ফেনেফোটোকাৰে ভৰা উদণ্ড আৰু উন্মাদ লুইতৰ বৰ্ণনাৰ লগে লগে খৰালিৰ নিস্তেজ, নিষ্প্ৰাণ জল-প্ৰবাহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ক্ষীণতাৰ প্ৰতি এক যুৱতীৰ অহেতুক আকৰ্ষণ দেখুৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰকাশভংগী সৰল।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ চাৰিখন গল্প-পুথিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে- 'অসমাপ্ত', 'আশীৰ্বাদ', 'হে হৰি সাৰশূন্য' আৰু 'আদি ৰসৰ উৎপত্তি'। দত্তৰ সৰহভাগ গল্পই হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যংগাত্মক। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি করুণৰসৰ সৃষ্টিৰ চেষ্টাও আছে। কিন্তু দত্তৰ সৃষ্টিয়ে হাস্যৰসৰ মাজেদি যেনেকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে করুণৰসৰ মাজত তেনেকৈ কৰা নাই। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত কেইটামান হাস্যৰসাত্মক গল্প বেছ উপাদেয়। আন কিছুমান পাতল। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ দৰে দত্তৰ হাতত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰপৰা হাস্যৰস উদ্ভৱ হোৱা নাই, হৈছে ঘটনা-সন্নিবেশ, পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু সঘন যমক প্ৰযোগ কৰা কথনভংগীৰ চাতুৰ্যৰ গতিকে। দত্তৰ হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ সমজাতীয়। ঠায়ে ঠায়ে বেজবৰুৱাৰ শব্দ ঝংকাৰৰ ধ্বনিও তেওঁৰ লেখাত বাজি উঠিছে। সৰহভাগ হাসাৰসাত্মক গল্পৰ মাজেদি যুদ্ধকালীন যুগত সমাজত শিপাই অহা দুৰ্নীতিৰ নগ্নৰূপ প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে। অনেক সময়ত ব্যংগ আৰু হাস্যৰস দুয়োটাই সমানে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। 'গংগাটোপ' আৰু 'বহ্বাৰম্ভে'ত ব্যংগাত্মক মনোভাৱ স্পষ্ট। 'হাচি', 'দুগজ কাপোৰ', 'বিচাৰ', 'পিতৰি প্ৰীতিমাপন্নে' প্ৰভৃতি গল্পত সামাজিক অবিচাৰৰ ব্যংগাত্মক ৰূপ দিয়া হৈছে। 'সমস্যা' এটা বেলেগ ধৰণৰ গল্প। এটা পাতল ব্যংগৰ ইংগিত থাকিলেও অদ্ভুত কল্পনাৰদ্বাৰা বাস্তৱৰ ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰি পাঠকক হঁহুৱাই পেটৰ নাৰী ডাল ডাল কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা এই গল্পত আছে। ঢেকীয়া শাকৰ ঠোৰৰ মাজত যি মহাকাব্যৰ বীজ লুকাই আছে সি অৱশ্যে অংকুৰিত নহ'ল কিন্তু অংকুৰিত কৰাৰ চেষ্টাত যিবোৰ সমস্যাই আহি দেখা দিলে তাৰ মাজত পৰি পাঠকসকল হাঁহি হাঁহি ভাগৰি পৰিব লাগে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেইবছৰমান আগতে 'আৱাহন'ৰ উপৰিও আন দুখন মাহেকীয়া আলোচনীয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। এই দুখন হ'ল 'জয়ন্তী' আৰু 'সুৰভি'। 'আৱাহন', 'জয়ন্তী' আৰু 'সুৰভি'ৰ পাতত গল্পৰ যোগান ধৰা লেখকৰ সংখ্যা কম নহয়। এই সকলৰ সৰহ ভাগেই পিছলৈ লিখিবলৈ এৰিলে। আলোচনীত প্ৰকাশিত কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে যিসকল লেখকে নিজৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেইসকলৰ ভিতৰত গোবিন্দ পৈৰা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, মোহনলাল চৌধুৰী, ইন্দিবৰ গগৈ আৰু জগদীশ মেধি প্ৰধান। মেধিৰ ৰচনাভংগী বুদ্ধিদীপ্ত। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি তেওঁৰ অৱলোকন ক্ষমতা আৰু বস্তু-নিৰ্বাচন কৌশলো প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু গাল্পিক প্ৰতিভা ভালকৈ বিকশিত হোৱাৰ

আগতে তেওঁ গল্প লিখিবলৈ এৰিলে।

১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই ইউৰোপৰ পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰথমতে দেখা দিয়ে। দুই-তিনি বছৰৰ ভিতৰতে ইয়াৰ ধ্বংসলীলা পৃথিৱীৰ ভালেমান দেশত বিয়পি নৰ-সমাজত হাহাকাৰ-ধ্বনি তোলে। ভাৰত ভূমিৰ বুকুতো মহাসমৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কম্পন প্ৰবলভাৱে অনুভূত হয়। হাবি-জংঘলৰ হিংস্ৰ জন্তুকো ভয় নকৰি অনাহাৰে অনিদ্ৰাই শ শ মুনিহ-তিৰোতাই দুৰ্গম অৰণ্যপথেৰে ব্ৰহ্মদেশৰপৰা বাটকুৰি বাই অস্থি-মাত্ৰ-সাৰ দেহ লৈ ভাৰতভূমিত প্ৰৱেশ কৰে। এমুঠি চাউলৰ অভাৱত বংগদেশত কেইবা হাজাৰ লোকক মৃত্যুৱে সামৰি লয়। সীমান্তবৰ্তী অসমীয়ালোকে ভয়-বিহ্বল-চিত্তে আশংকা কৰে শত্ৰুৰ অতৰ্কিত আক্ৰমণ। এনে ভয়-শংকাৰ লগে লগে দেখা দিয়ে যাৱতীয় পণ্যদ্ৰব্যৰ মহাৰ্ঘতা, প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ ওপৰত চৰকাৰী নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সমাজৰ গাত দেখা দিয়া আনুসংগিক দুৰ্নীতিৰ দুষ্টব্ৰণৰ নিৰ্গমন। দেশত আছে অভাৱ। টকাৰ অভাৱ অৱশ্যে নহয়। ঠিকা, চাকৰি, বেহা-বেপাৰৰ যোগেদি টকা আহিছে কিন্তু অভাৱ আছে বস্তুৰ। অভাৱ আছে চাউলৰ, ময়দাৰ, কাপোৰৰ, চেনিৰ, টিনপাতৰ।

১৯৪২ চনত ভাৰতৰ গণ-আন্দোলনে ব্যাপক ৰূপ ধাৰণ কৰে। এই আন্দোলন ভাৰতৰ গাঁও-ভূঁইলৈ বিয়পি যায়। জনগণৰ মাজত অভূতপূৰ্ব দেশাত্মবোধৰ পৰিচয় ফুটি উঠে। কল্পনাত বহুতেই স্বাধীনতাৰ পুৱতী ভোটাতৰা পূব আকাশত দেখিবলৈ পায়। ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভে ভাৰতবাসীৰ মনত জগাই তোলে আশাৰ অভিনৱ মধুৰ স্বপ্ন।

যুদ্ধকালীন অৱস্থাৰ অকল ভাত-কাপোৰৰে অভাৱ নহয়, কাগজৰ অভাৱো আছে আৰু ইয়াৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো আহি পৰিছে এটা সাময়িক বাধা। কিন্তু এনে চঞ্চলিত অৱস্থাৰ মাজতে মানুহে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ নতুন দিক্ দৰ্শন। প্ৰাচীন সমাজৰ গাঁথনিৰ ভেঁটি প্ৰবলভাৱে কঁপি উঠিছে। মানুহে ধৰিব পাৰিছে এদল লোকৰ মনত বাড়বানলৰ দৰে জ্বলি থকা অৰ্থলিপ্সা, দেখা পাইছে আন এদল শ্ৰমৰত লোকৰ নিষ্ঠুৰ নিষ্পেষণ। কাৰ্লমাৰ্ক্স পঢ়াৰ সুবিধা আহিছে। মাৰ্ক্সৰ অৰ্থনৈতিক বিশ্লেষণত বহুতোলোক মুগ্ধ হৈছে। কিছুমানে পঢ়িছে ফ্ৰয়েদৰ ছাইকো-এনালেছিছ্। ইয়াতেই তেওঁলোকে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ চৰম সত্য। ফ্ৰয়েদৰ প্ৰভাৱ আগৰ লেখকসকলৰ ওপৰতো পৰিছিল। কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত এই প্ৰভাৱ হৈ পৰিছে ব্যাপক। জীৱনৰ নগ্ন কামনাক নগ্ন ৰূপত চাবলৈ পাঠকৰো অন্তৰত জাগিছে এটা মানসিক প্ৰস্তুতি। ফ্ৰয়েদৰ বিশ্লেষণত নতুনত্ব আছে, ব্যক্তিৰ স্বীকৃতি আছে। ফ্ৰয়েদে গুণাত্মক শব্দৰ পাছত লৰি ফুৰা নাই। বাস্তৱ জীৱনক তেওঁ টুকুৰা টুকুৰা কৰি কাটি জীৱনৰ মূল উৎসৰ অনুসন্ধান কৰিছে। এদল লেখক ফ্ৰয়েদৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক।

দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ ফলত সমাজৰ মাজলৈকো আহিছে সঘন পৰিৱৰ্তন। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতিয়ে সামাজিক সমস্যাকো ব্যক্তি জীৱনৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰাৰ সুযোগ দিছে। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ লগে লগে স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখুওৱাৰ আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰা হৈছে। লেখকৰ হাতত ব্যক্তি জীৱনৰ সংঘাতৰ মাজেদি

সামাজিক অন্যায় অনাচাৰৰ ব্যঞ্জনা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা চলিছে। দেশত শিক্ষা প্রসাৰিত হৈছে। পদাৰ্থবিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, জীৱবিজ্ঞান প্রভৃতি বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্রতি লেখকসকল আকৃষ্ট হৈ পৰিছে। চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ লগতো যোগাযোগ বাঢ়িছে। নগৰবোৰৰ ৰূপ সলনি হৈছে। ঘৰ-দুৱাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হৈছে, গাড়ী-ঘোঁৰাৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, বিলাসিতা আৱশ্যকীয় বিবেচিত হৈছে। প্রাচুৰ্যৰ গাদীত এদল লোকে বিলাসৰ স্বপ্ন দেখিছে ; কিন্তু আন এটি দল তেতিয়াও হৈ আছে অভুক্ত আৰু অধাবৃত। ধনীক আৰু উচ্চ মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ চিত্ত-বিনোদনৰ প্রশ্নৰ লগে লগে অভুক্ত, অৰ্ধাবৃত দলৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ প্রশ্নয়ো পূর্ণিমা অমাৱস্যাৰ দৰে মানৱৰ জয়-পৰাজয়ৰ সাক্ষ্য দিছে। আধুনিক যুগৰ গল্প লেখকসকলে জয়-পৰাজয়ৰ পিছল বাটৰ ওপৰেদি সঘনে অহা-যোৱা কৰিব লগা হোৱাত কেৱে কেৱে বাগৰি পৰি কাব্যিকতা মধুস্বপ্নত বিভোৰ হৈছে, কেৱে কেৱে অন্ধকাৰৰ পাতালপুৰীৰপৰা স্যমন্তক মণি উদ্ধাৰৰৰ কল্পনা কৰিছে আৰু কেৱে কেৱে ধীৰে-সুস্থিৰে মননশীলতাৰ বলত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব ব্যক্তি-জীৱনৰ যোগেদি মূৰ্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেইবছৰমান আগৰেপৰা গল্প লিখি প্রতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্প-লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিক। অসমীয়া গল্প-লেখকসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক গল্প তেওঁৰ কাপৰপৰা ওলাইছে। মালিকৰদ্বাৰা ৰচিত গল্পপুথি হ'ল - 'পৰশমণি', 'ৰঙা-গড়া', 'মৰহা পাপৰি', 'এজনী নতুন ছোৱালী', 'শিখৰে শিখৰে'। এই পুথিকেইখনৰ উপৰিও তেওঁৰ ভালেমান গল্প ভিন্ ভিন্ আলোচনীৰ পাতত পৰি আছে। বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু ৰচনা কৌশলৰ ক্ষেত্রত ৰমা দাসৰ লগত তেওঁৰ কিছু মিল আছে। যৌন-আকৰ্ষণৰ মাদকতা চিত্রণত ৰমা দাসৰ কৃতিত্ব। মালিকৰ এই ক্ষেত্ৰত কৃতিত্ব লাভ ন'হলেও জনপ্রিয়তা লাভ হৈছে। যৌন জীৱনৰ ছবি আনৰ মনত ভাল লগাকৈ আঁকিব তেওঁ জানে। ৰমা দাসৰ দৰে মালিকৰ হাততো প্রণয়-বন্ধনৰ বান্ধ সহজতে টান হৈ পৰে। কিন্তু ইয়াৰ মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচৰাৰ প্রয়াস তেওঁৰ আছে। ৰমা দাসৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্রতকৈ তেওঁৰ ক্ষেত্র বেছি ব্যাপক। সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ লোকৰ মাজৰপৰা চৰিত্র বুটলি আনি গল্পৰ যোগেদি তাৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। টেক্‌নিকৰ সফল প্রয়োগ আৰু অনুভূতিৰ গাঢ়তা চিত্রণত মালিকৰ প্রতিভা ৰমা দাসৰ স্তৰলৈ উন্নীত হোৱা নাই। ৰমা দাসৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ সীমিত। কিন্তু এই সীমিত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপাদান উজ্জ্বল। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্রতি মালিকৰ চকু আছে কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদান ৰমা দাসৰ দৰে প্রোজ্জ্বল নহয়। বৰ্ণনা আৰু চৰিত্রৰ সংলাপনৰ মাজেদি ভুমুকি মৰা দুই-চাৰি পাতল উক্তিয়ে মালিকৰ কলা-সৌন্দৰ্য মলিন কৰে। তেওঁৰ সৰহভাগ গল্পতে অনাৱশ্যকীয় দীঘল ভূমিকা আছে। ভালেমান গল্পতে আছে কেঁচা মনৰ চঞ্চল কঁপনি, কিছুমান অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ প্রতি অপৰিসীম মোহ। শিল্প প্রতিভা তেওঁৰ আছে। ক্ষন্তেকৰ বাবে হ'লেও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি এই প্রতিভা ফুটি ওলাইছে। কিন্তু ক'তো ক'তো বিজুলীৰ দৰে এই প্রতিভা ফুটি উঠি হঠাতে দুৰ্বল পৰিণতিৰ ক'লা ডাৱৰৰ মাজত লুকাই পৰিছে। শ্রেণী সংগ্রামৰ তথ্যৰ প্রভাৱত গঢ়ি উঠা গল্পকেইটাৰ মাজত প্রচ্ছন্ন প্রচাৰ-গন্ধী মনোভাৱৰ ব্যাকুল আত্ম-প্রকাশৰ চেষ্টা পৰিস্ফুট হৈছে।

'প্রাণ পোৱাৰ পিছত' এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ ভূমিকা দীঘল, আখ্যান, সংলাপৰ

বিক্ষিপ্ত। তথাপি ভিন্ ভিন্ কল্পিত নৃত্যৰ বৰ্ণনা ৰোমাণ্টিক আৰু সবল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ ক্ষেত্ৰত যি সাধনাৰ আৱশ্যক তাৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট। কিন্তু বৈকুণ্ঠ সোণাৰিৰ পালিতা কন্যা জুৰিয়ে হেমন্তৰ যত্নত আৰু সাধনাৰ বলত নৃত্য পটিয়সী হৈয়ো আৰু ৰঙ্গমঞ্চত নৃত্য-ভংগিমাৰে সকলোৰে অন্তৰত ৰসস্ৰোত বোৱায়ো কেইদিনমান পিছতে হঠাৎ আগন্তুক প্ৰকাশ যুৱকনৰ আন্ধাৰ কোঠাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে। ইয়াৰ আগতে নৃত্য-গুৰু হেমন্তৰ বুকুৰ মাজতো জুৰি সোমাই পৰিছিল। গল্পটোৰ মাজভাগত আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ চিন আছে ; কিন্তু শেষৰ ফালে আদৰ্শ হৈ পৰিছে মলিন, সাধনা হৈছে ব্যৰ্থ। গল্পৰ মাজত থকা নৃত্য-বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণৰূপে কাল্পনিক, সুৰ, তাল, লয় আৰু মুদ্ৰাৰ অভিজ্ঞতা থকা ব্যক্তিৰ সপোন নহয়। গল্পৰ পৰিণতিলৈ চাই 'জুৰিয়ে যে ভুল নকৰে তাকেই মই সমাজক দেখুৱাম' বোলা হেমন্তৰ উক্তি সাৰ্থক নহ'ল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ প্ৰবল ইচ্ছা যৌন বাসনাৰ বুকুত লীন হোৱাৰ দুৰ্বলতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে হেমন্ত আৰু বিশেষকৈ জুৰিৰ মানসিক সংঘাতৰ ইংগিত থকা উচিত আছিল। আনহাতে হেমন্তৰ আদৰ্শবাদক ব্যৰ্থতাৰে পৰ্যবসিত কৰা ইচ্ছা থাকিলে ৰংগমঞ্চৰপৰা উভতি আহোঁতে কৃতজ্ঞতা কৰা জুৰিয়ে ৰাতি বাটত হেমন্তৰ বুকুত মূৰ থৈ কামৰূপী নৃত্যৰ স্মৃতি উজলাই কামদেৱৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাছিল।

'শেষ ৰাতিৰ জোনাক'ত ছমীৰ গুণ্ডাৰ জীৱনলৈ যি আচৰিত পৰিৱৰ্তন আহিল, তাৰ গুৰিতে মোহিনীৰ শঠতাৰ কিছু হাত থাকিলেও পদ্মাৰ সাহচৰ্যৰ অভাৱ ভালকৈ ফুটি নুঠিল। মাজৰাতি পদ্মাৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ছমীৰে পদ্মাৰ কাৰণে ঠেৰেঙা লগা জাৰত অকলে অপেক্ষা কৰি পৃথিৱীৰ কথা, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ কথা, আনকি আত্মাৰ কথাও ভাবিছে. চঞ্চলভাৱে নহয়- ধীৰ স্থিৰভাৱে। ছমীৰৰ চিন্তাধাৰৰ এনে পৰিৱৰ্তনৰ গুৰিতে পদ্মাৰ অনুপস্থিতিৰ বাহিৰে আন একো কাৰণ নাই। হঠাৎ পুনিৰ গৰ্ভত জন্মা তাৰেই অবৈধ সন্তানৰ পৰশত আৰু পুনিৰ মৃদু তিৰস্কাৰত সি মোহমুক্ত হ'ল আৰু তাৰ অন্তৰত পোহৰৰ কাৰণে আকুল হেঁপাহ জাগিল। ওৰে ৰাতি দৌৰি দৌৰি ভাগৰি পৰি সি গাঁৱত সোমাই দেখিলে গাঁওখন ধুনিয়া, মানুহবোৰ ধুনিয়া আৰু সি নিজেও ধুনিয়া। গল্পটোৰ ভিতৰেদি কামুকতাৰ চিতাভস্মৰ ওপৰত যি মানৱতাবোধ জগাই তোলাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আধ্যাত্মিক গাঢ়তা পৰিস্ফুট নহ'ল। আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ নতুন জ্যোতিৰে ছমীৰৰ মনোৰাজ্য উদ্ভাসিত হোৱা সত্বেও ছমীৰৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত পাতল ৰেখাপাতহে কৰিলে। ছমীৰ যেন কক্ষচ্যুৎ গুণ্ডা হৈয়েই ৰ'ল।

'বাৰখৰৰ বৰযুগ'ত দৰিদ্ৰ মিলাদৰ দুৰ্বহ যাতনাৰ লগত আত্মসন্মানৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ ভাষা সংযত, ভাৱ কেন্দ্ৰীভূত আৰু পৰিৱেশ বাস্তৱ। 'জীৱন আৰু জগত'ত মিনিৰ ব্যথাভৰা দাসী জীৱনৰ এটা ফাল চিত্ৰিত হৈছে। 'যীশুখৃষ্টৰ ছবি'ত এটা গোৰা চিপাহীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি পিতৃত্বৰ স্নেহ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰথমাংশ দীঘলীয়া হৈ ৰ'ল। 'মৰহা পাপৰি'ত গণেশৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ মাজত থকা কাব্যিক প্ৰচেষ্টা কৰুণ হৈ নুঠিল। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ বাহুল্যই ঠায়ে ঠায়ে অনধিকাৰ প্ৰৱেশ কৰিলে। 'সিও মৰিল' গল্পত দিগন্ত বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত চূৰমাৰ হৈ গৈছে কিন্তু কৰুণতা ভালকৈ ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। 'কাঠফুলা'ৰ পৰিৱেশ কিছু

স্বাভাৱিক। মমতাজৰ চৰিত্ৰ করুণ-মধুৰ। বাটৰপৰা বুটলি নিয়া যুৱতী বেদানাৰ প্ৰতি মমতাজৰ কামগন্ধহীন ভালপোৱাৰ মাজেদি এটা শান্ত মাধুৰ্য বিয়পি পৰিছে আৰু স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় শৃংখল-মুক্ত হৈ মানৱতাৰ মধুৰ মূৰ্তি ব্যক্ত কৰিছে। অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ দ্বাৰা গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই। তথাপি গল্পটোত শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ব ফুটাই তোলাৰ কাৰণে বেদানাক কামনাৰ দাসী নকৰা হ'লেও বিশেষ ক্ষতি নহ'লহেঁতেন। সময়ৰ লগে লগে মমতাজ আৰু বেদানাৰ মাজত যি নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠা দেখুওৱা হৈছে সি ছিন্নহৈ পৰাৰ ইংগিত গল্পৰ আগৰ অংশত ক'তো নাই। হয়তো বেদানাই যৌৱনৰ দুৰ্দমনীয় ক্ষুধা আৰু ঐশ্বৰ্যৰ আকৰ্ষণৰ বেদীত নিজকে বলিদান দিলে। 'প্ৰাণ হেৰুৱাৰ পিছত' গল্পত সমাজৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত লুকাই থকা মতা-তিৰোতাৰ দুৰ্দমনীয় আদিম ক্ষুধাৰ গুৰুত্ব নতুন কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা চেষ্টা আছে কিন্তু কথাবস্তুৰ মাজত নতুনত্ব নাই। 'মৰম' কেপ্টেইন বিবেকানন্দৰ সৈনিক জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰে আঁৰে লুকাই থকা মানৱীয় স্নেহ-করুণাৰ আত্মপ্ৰকাশ। কেপ্তেইনে সৈনিক জীৱনত দুশ একাৱন্নজন মানুহ মাৰিছে। যুদ্ধ মৰণৰেই খেল। কিন্তু নিজৰ ঘৰত পোহনীয়া কুকুৰ পোৱালি এটাৰ মৃত্যুত তেওঁৰ হিয়াৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে স্নেহৰ তপত চকুলো দুধাৰি। মৃত্যুৰ সময়ত কুকুৰ পোৱালিটিৰ চকুত যি অসহায়তা আৰু করুণতা ফুটি উঠিছে তাত তেওঁ হৈ পৰিছে অভিভূত। গল্পটোৰ মাজেদি এটা সূক্ষ্ম অনুভূতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। 'সিহঁতে নঠগে'ত হাটে-বজাৰে বাজি দেখুৱাই ফুৰা এজনী দেছোৱালী তিৰোতাৰ জীৱনৰ এটা ফাল পোহৰলৈ অনা হৈছে। তাই বাজিকৰ। হাটে-বজাৰে বাজি দেখুৱাই তাই দুপইচা পায়। তাই জানে মানুহে তাইক বিদ্ৰূপ কৰে, তাইৰ যৌৱনভৰা দেহলৈ চায়। তথাপি মুখভৰা হাঁহিৰে তাই সকলো সহে। কিন্তু এই মুখভৰা হাঁহিৰ আঁৰত থকা নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ উৎপীড়ণৰ করুণতা মানুহৰ চকুত নপৰে। গল্পটোত দৰিদ্ৰ জীৱনৰ এটি ফালৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ আছে। আংগিকৰ ফালৰপৰা গল্পটোৰ প্ৰথম তিনি পৃষ্ঠাৰ আৱশ্যকতা দেখা নাযায়। গল্পৰ নায়িকা দেছোৱালী তিৰোতাজনী। মফিজ দাপোণহে। মফিজৰ গল্প লিখা-নিলিখাৰ লগত তাইৰ একো সম্বন্ধ নাই। 'বীভৎস বেদনা'ৰ নগ্নতা আছে। নগ্ন বৰ্ণনা বা চিত্ৰ ৰসৰ পৰিপোষক হ'লে নগ্ন বুলিয়েই তাক দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেনে দৃষ্টান্ত নাই। সমাজৰ সংস্কাৰৰ আঁৰকাপোৰৰ সিফালে অনেক অশোভনীয়, নগ্ন আকাংক্ষা আছে। আঁৰকাপোৰ ফালি সেইবোৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনত ভুমুকি মাৰে যেতিয়া শিল্পীয়ে তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে; জীৱনৰ ব্যাপকতা আৰু সমগ্ৰতাৰ ইংগিতৰ বাবে কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল্পীৰ মানসপটত নগ্নতাৰ বিভীষিকাও চিত্ৰিত হয়। 'বীভৎস বেদনা' গল্পৰ পটভূমি এটা অস্বাভাৱিক অমানুষিক, আবেষ্টনীৰ বুকুত ফুটাই তোলা হৈছে। কল্পনা অৱশ্যে সুদূৰপ্ৰসাৰী। গল্পটোৰ মাজেদি মানৱ অন্তৰতে লুকাই থকা যি মূঢ়তা, পাশৱিকতা আৰু নৃশংসতা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আগত দুজনী নাৰীৰ নগ্নতাই ব্যঞ্জিত কৰিছে করুণতা। নাৰী দুজনীৰ দেহৰ ওপৰত যি পাশৱিক অত্যাচাৰৰ চিন আছে তাৰ লগত জড়িত আছে মানুহৰ উন্মত্ততাৰ নিষ্ঠুৰ পাশৱিকতা। আদিৰসৰ সম্ভাব্য বিভাগৰ মাজেদি করুণতা পৰিস্ফুট কৰা টান। তথাপি

এই গল্পৰ যোগেদি বক্রভাৱে করুণতা ধ্বনিত কৰাৰ ইচ্ছা আছে।

"অলপ ডাৱৰ অলপ পোহৰ" গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা জাগি থাকে। সংলাপ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেদি ডাক্তৰ ফুকনৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠা ফুটাই তোলা হৈছে। কিন্তু এনে এজন ব্যক্তিয়ে হঠাৎ পূৰ্ব প্ৰণয়িনী গায়ত্ৰী চলিহাৰ ৰুগ্না দুহিতা বাসনাক নিশা বিষ দিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। গায়ত্ৰী চলিহাৰ আগত "মই ডাক্তৰহে মানুহ নহয়" বোলা কথাই তেওঁৰ মনৰ পাপবাসনাৰ ইংগিত নিদিয়ে। বাসনাক বিষ দিবলৈ ওলোৱাৰ সময়ত ডাক্তৰৰ মনৰ ওপৰত দুই বিৰুদ্ধ কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্বও নাই। এক খেয়ালী মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে অমৃত ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ গঢ় তেনেভাৱেই দিয়া ভাল হ'লহেঁতেন। বাসনাক ডাক্তৰৰ ক্লিনিককৈ অনা হ'ল গায়ত্ৰী আৰু অমৃতৰ মাজত কথা কটাকটি কৰিবলৈকেহে। ৰঞ্জিত-গায়ত্ৰীৰ দুটা সন্তানৰ মৃত্যুৰ পাছত বাসনাৰো হৈছে সংকট অৱস্থা। অথচ ৰঞ্জিত গুচি গ'ল হয়তো কৰ্তব্যৰ তাগিদাত। গায়ত্ৰীকো গিৰীয়েকে মাতি পঠিয়াইছে। গায়ত্ৰীয়েও ৰুগ্ন, সংকটাপন্না জীয়েকৰ প্ৰতি উদাসীনা হৈ অমৃতৰ লগত কথা কটাকটি কৰিছে। গল্পটোৰ মাজ অংশত ছমাৰছেট্‌ মমৰ 'ৰেজৰ্‌ছ এজ্‌' উপন্যাসত থকা লেৰিৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে।

'ভাড়াঘৰ' আগ বয়সৰ ৰচনা। অজস্ৰ স্থাৱৰ-অস্থাৱৰ সম্পত্তিৰ গৰাকী ৰায়চাহেব ফুকনৰ ভাড়াঘৰত আছে এটা দৰিদ্ৰ, নিৰন্ন পৰিয়াল। গৃহস্থ ফকীৰ, গিৰিহঁতনী ৰুগ্না, পাঁচোটা ল'ৰা-ছোৱালী আটায়ে কোমল বয়সৰ। ফকীৰে খুজি-মাগি যি খুদকণ পায় সিয়েই হয় ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ আহাৰ। নাপালে নাই— সকলোৰে লঘোণ। ভাড়া আদায় দিয়াৰ অসমৰ্থৰ কাৰণে এই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালটোক নিশা ফুকনে নিষ্ঠুৰভাৱে তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিছে। গৃহহীন পৰিয়ালটোৱে সমুখতে ভাৰা লৈ থকা শিক্ষকজনৰ ঘৰতে আশ্ৰয় পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি ধনী দৰিদ্ৰৰ সম্বন্ধ আৰু নিৰন্ন পৰিয়ালটোৰ জীৱনৰ যাতনা প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। আগৰ বয়সৰ ৰচনা হ'লেও গল্পটোৰ বাহুল্য প্ৰীতি নাই। আনহাতে শিক্ষকজনৰ মানৱতাবোধে সৰু সংসাৰৰ নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত আশাৰ কণিকা বৰ্ষণ কৰিছে।

'শিখৰে শিখৰে'ত অতি আধুনিক সমাজৰ মাজত দেখা দিয়া কলংকিত জীৱনৰ সহজ সমৰ্পণ চিত্ৰিত হৈছে। গল্পটোৰ এফালে আছে মিঃ চৌধুৰীৰ ওচৰত মায়াৰ সমৰ্পণ আৰু আনফালে মিঃ আহমদৰ শোৱনি কোঠাত মিছেছ চৌধুৰীৰ নিশা যাপন। ৰমা দাসৰ গল্প চৰিত্ৰৰ সহজ আত্ম-সমৰ্পণৰ প্ৰতিচ্ছবি হ'ল মায়া আৰু শেৱালী।

'মৰিশালিৰ মৰণ'ত কোনো সংঘাত নাই ; কিন্তু আছে নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাস। সি পৃথিবীৰ পোহৰ দেখাৰ লগে লগেই মাক আঁতৰি যায়। সি যেতিয়া শিশু তেতিয়া বাপেকেও সকলোকে কন্দুৱাই সংসাৰৰপৰা বিদায় মাগে। কলেজত পঢ়া অৱস্থাত তাৰ ভিনীহিয়েক মৃত্যুৰ মুখত পৰে আৰু শেষত তাৰো মৃত্যু হয়। দৰিদ্ৰতাৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ, নিষ্কৰুণ আঘাতৰ ছবি এই গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। মানুহ যেন এক অজ্ঞাত অদৃষ্টৰ হাতত খেলৰ পুতলা, তেনেই ঠুনুকা, – সহজতে ভাগি পৰে।

'দুখন ভৰি' সৰু অথচ এটা ভাল গল্প। ৰায়বাহাদুৰ ব্ৰজেন ফুকনৰ চতুৰ্থ ছোৱালী অমলাৰ ভৰি দুখনৰ সৌন্দৰ্যই ডেকা উকিল সত্যেনৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলে। অমলাক বিয়া

কৰাবলৈ তেওঁ আগ্ৰহান্বিত হ'ল। কিন্তু যেতিয়া তেওঁ জানিলে যে অমলাৰ পিতাক ৰায়বাহাদুৰে তেওঁৰ ধুনীয়া ভৰি দুখনেৰে এজন স্বাধীনতা যুঁজৰ স্বেচ্ছা-সেৱকক গচকি গৈছিল তেতিয়া সত্যেনৰ মোহ ভাগিল। অমলাৰ ভৰিৰ সৌন্দৰ্যয়ো তেওঁক দুনাই আকৰ্ষণ নকৰা হ'ল। পিতৃৰদোষত কন্যা উপেক্ষিতা হ'ল।

'আবিষ্কাৰ' এটা জটিল গল্প। জটিলতা বাঢ়িছে মাইকেল এঞ্জেলোৰ আদমৰ ছবিটোক প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ চেষ্টাৰ কাৰণে। গল্পৰ আখ্যানভাগ তেনেই সাধাৰণ। অৰুণাভে দুপৰীয়া সভাত সভাপতিত্ব কৰিছে, ভাবী শাহুৱেকৰ ঘৰত নিশা নিমন্ত্ৰণ খাইছে, ভাবী পত্নী অঞ্জনাৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে আৰু ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে বাটত ফেমিলি প্লেনিঙৰ সংগঠক ছন্দিতাৰ লগত গোপন মিলনৰ অমিয়া পান কৰিছে। কাহিনীভাগ যেন 'ইউলিছিছ'ৰ এক নিকৃষ্ট অংশহে। মাজতে অৱশ্যে আদমৰ ছবিখনে জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। আদমক লেখকে কিহৰ প্ৰতীক হিচাপে ধৰিছে ভালকৈ বুজা নাযায় ; কিয়নো আদমৰ পৌৰুষ, বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাব, যৌন-ক্ষুধা সকলোৱে একেলগে অৰুণাভৰ মনত উদয় হৈছে। মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিখন অৰুণাভে সযত্নে অধ্যয়ন কৰিছে সঁচা কিন্তু আদমৰ হাতৰ আঙুলিৰ ওচৰতে আন এখন হাতৰ আঙুলি-নিৰ্দেশ তেওঁ দেখা পোৱা নাই। অৰুণাভৰ লগতে লেখকেও পোৱা নাই। ভগৱানৰ কৰস্পৰ্শত আদমৰ সিৰাই সিৰাই প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হোৱাত আদমৰ চকুত প্ৰকাশিত হৈছে বিস্ময়াকুল চিত্তৰ তন্ময়তা। আদমৰ মাংসল দেহত আছে স্থৈৰ্য। চকুত অৱশ্যে দৃঢ়তাৰ প্ৰকাশো আছে। কিন্তু সম্ভোগৰ আকাংক্ষা বা প্ৰজনন ক্ষমতাৰ ইংগিতৰ ছবি মূৰ্ত হোৱা নাই। আদমৰ ছবি অঁকা হৈছিল ছিষ্টিন গীৰ্জাৰ ছিলিঙৰ ওপৰত। ভগৱৎ-মাহাত্ম্য প্ৰকাশেই আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। যি সময়ৰ কথা মনত ৰাখি মাইকেল এঞ্জেলোই ছবিটো আঁকিছিল সেই সময়ত ঈভৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, নিষিদ্ধ গছৰ ফল খাই আত্ম-চেতনা লাভ কৰা দূৰৰে কথা। ছবিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ বাইবেলৰ আদমকে প্ৰতীক হিচাপে লোৱাহেঁতেন ব্যঞ্জনা কিছুপৰিমাণে সাৰ্থক হ'লহেঁতেন। পৌৰুষ, বিদ্ৰোহ, প্ৰজনন প্ৰভৃতিৰ প্ৰতীক হিচাপে আদমক সহজে গ্ৰহণ কৰা যায়। কিন্তু সম্ভোগৰ প্ৰতীক আদম নহয়। প্ৰজনন আৰু সম্ভোগৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ছন্দিতাৰ লগত অৰুণাভৰ মিলন সম্ভোগৰ মিলন। হয়তো ছন্দিতাৰ এইটো বৃত্তি। ন'হলে তাই সহজ-লভ্যা। গতিকে মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিৰ সহায়ে অৰুণাভ আৰু ছন্দিতাৰ মিলনৰ আৱশ্যকতা নাইবা অপৰিহাৰ্যতা ব্যঞ্জিত কৰা নাযায়। গল্পটো যেনে ভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে তাতো ত্ৰুটি পৰিলক্ষিত হয়। অৰুণাভৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ ৰূপত গল্পটো তুলি ধৰা হ'লে আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা সকলো কথাই ৰূপ পালে সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক হ'লহেঁতেন। এঞ্জেলোৰ ছবি ব্যাখ্যা গ্ৰহণত অৰুণাভে ভুল কৰিলেও অসংগতি সুস্পষ্ট নহ'লহেঁতেন। কিন্তু গল্পৰ মাজে মাজে লেখক সোমাই পৰাত অসংগতি আঁতৰাব সলনি সি বেছি স্পষ্ট হৈহে পৰিছে। 'অৰুণাভ দুৱৰাক তুমি ক'ত দেখিছিলা — শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলো ? তেওঁতো তোমাৰ সমুখত কোনো দিনে এইদৰে পৌৰুষ আৰু যৌৱনৰ সকলো শক্তি আৰু বিস্ময় লৈ নিৰাভৰণ হৈ ধৰা দিয়া নাছিল ; ধৰা দিছিল এক নাৰীৰ কামত যি নাৰীয়ে ফেমিলি প্লেনিঙৰ কিতাপেৰে আঁৰ-বেৰ দি জীৱন অমৃতৰ অকুণ্ঠ সন্ধান কৰিছিল। তেন্তে তুমি ক'ত দেখা পাইছিলা

অৰুণাভ দুৱৰাক, যাক লৈ তুমি স্বৰ্গচ্যুৎ আদমক আঁকিলা?

'চক্ৰবেহু' এটা তেনে চুটি গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি খাউণ্ড আৰু টি-টি-আইজ্নৰ সততাৰ চিনাকি ফুটি উঠিছে। সংযত বাক্‌ভংগী আৰু স্বাভাৱিক পৰিৱেশৰ মাজত এটা অভিজ্ঞতাৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে। গল্পটোৰ মাজত শব্দ-চয়নৰ মোহতকৈ অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বেছি।

আব্দুল মালিকে গল্প ক'ব জানে। তেওঁৰ গাল্পিক প্ৰতিভাও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি বিকশিত হৈছে। কিন্তু আলোচনীত প্ৰকাশিত কিছুমান গল্পৰ ওপৰত গতানুগতিকতাৰ প্ৰাণহীনতা বিয়পি পৰিছে। লেখকৰ কল্পনা-শক্তিৰ প্ৰবলতা আছে কিন্তু নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাৰে কল্পনা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ পিনে তেওঁ চকু দিছে কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ দৰে তাৰ গভীৰতা জুখি চোৱা ধৈৰ্য তেওঁৰ নাই। ৰমা দাসৰ দৰে তেওঁৰ গল্পতো নাৰী সহজ-লভ্যা। প্ৰেম এওঁলোকে নুবুজে অথচ জীৱনৰ অমিয়া বিচাৰি সহজে আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। জীৱন জটিল। জীৱনৰ সমস্যা সমন্বয়হীন। আৰ্ট জীৱন নহয়, জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মিতি। আৰ্টৰ সৃষ্টি অভিনৱ সৃষ্টি। এই সৃষ্টিত লেখকৰ যথেচ্ছাচাৰিতা নাই। আৰ্ট যুক্তিৰ অধীন। আৰ্টৰ বুকুত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰায়ো ঐক্যৰ ইংগিত তুলি ধৰে। আৰ্টৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ জীৱন-চেতনা প্ৰকাশিত হয়। একমাত্ৰ সমাজক সন্তুষ্ট কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে সৃষ্টি নিয়ন্ত্ৰিত হ'লে লেখকৰ জীৱন-চেতনা মূৰ্ত হ'ব নোৱাৰে। লোকৰঞ্জক হ'লেও আৰ্ট তেতিয়া হৈ পৰে কমাৰ্ছিয়েল।

মালিকে পিছৰ জীৱনত লিখা গল্পবোৰৰ মাজেদি অৰ্থ-গৌৰৱৰ ব্যঞ্জনা আৰু বাক্-সংযমৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ চিন পোৱা যায়। তেওঁৰ কেইটামান গল্প ভাল সৃষ্টি। তেওঁৰ কলা-কৌশল উন্নততৰ হোৱাৰ আশা আছে। তেওঁ অকল ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ মাজতে আবদ্ধ নহৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হৈছে। গতিকে কথা বস্তুৰ অভাৱ তেওঁৰ নহয়। 'চক্ৰবেহু' এটা সাধাৰণ ঘটনাৰ চিত্ৰ। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদি যেন প্ৰেমচন্দৰ আদৰ্শবাদৰ ধ্বনি শুনা যায়। নিচেই চুটি হ'লেও গল্পটো সু-সংগঠিত।

দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িতৰ প্ৰতি মালিকৰ দৰদ আছে। বহল মানৱতাবোধে তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। মালিকৰ কথন-ভংগীত বিচিত্ৰতা আছে। ভাষাৰ বৈ যোৱা গতিত লালিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। হাস্যৰস, বক্ৰাঘাতৰ সফল প্ৰয়োগো ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত কাগজৰ মহাৰ্ঘতাৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো এটা সাময়িক বাধা উপস্থিত হৈছিল। সেই কালৰ একমাত্ৰ জনপ্ৰিয় আলোচনী 'আৱাহনে' একেৰাহে কেইবা বছৰো ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সেৱা কৰিছিল। কিন্তু মহাসমৰৰ মাজ ভাগত নানান কাৰণত 'আৱাহন'ৰ প্ৰকাশ নিয়মীয়াকৈ ৰাখিব পৰা নহ'ল। লাহে লাহে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ কমি আহিল। এনে সময়তে জন্ম হ'ল 'ৰামধেনু'ৰ। 'ৰামধেনু'ৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। এইখন আলোচনীৰ যোগেদিয়ে গঢ়ি উঠিল এদল নতুন লেখক। মুক্ত পৰিৱেশৰ মাজত জীৱনৰ নতুন মূল্য-বোধৰ আদৰ্শ চকুৰ আগত ৰাখি কেইজনমান নতুন গল্প লেখকে

কাপ হাতত ললে। গল্পৰ প্ৰকাশ ৰীতি আৰু বস্তুনিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলে সাহসৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে । 'আৱাহন'ৰ পাছতেই আমাৰ সাহিত্যত 'ৰামধেনুৰ' দান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসংগতে আন দুখন আলোচনীৰ কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি – 'পঞ্চতন্ত্ৰ,' আৰু আনখন 'মণিদীপ'।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য কেইবা বছৰো 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদক আছিল। তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰসিদ্ধ লেখক। গল্প ৰচনাতো তেওঁ নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত গল্প-পুথি হ'ল 'কলং আজিও বয়' আৰু 'সাতসৰী'। এই দুখন পুথিত সন্নিবিষ্ট গল্পৰ উপৰিও আন কিছুমান গল্প আলোচনীৰ পাতত আছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ ভালেমান সমস্যা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বহল মানৱতাবোধ তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত স্পষ্ট। জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণত তেওঁ মাজে-সময়ে ফ্ৰয়েদীয় চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও সেই চিন্তাধাৰাকে সম্পূৰ্ণ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে। যৌন আকৰ্ষণৰ গুৰুত্ব তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ ওপৰলৈ উঠাৰ যোগ্যতাও তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প চৰিত্ৰত নথকা নহয়। দুটা এটা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ফ্ৰয়েদীয় সত্য আৰু জীৱনৰ আদৰ্শ দ্বন্দ্বৰ মাজতে পৰি আছে। ক'তো ক'তো আকৌ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক বলৰ প্ৰকাশো চকুত পৰে। নগা পাহাৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু নগা-জীৱনৰ স্বাভাৱিক সফলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। আগৰ কিছুমান লেখকৰ তুলনাত নগা-চৰিত্ৰ চিত্ৰণত তেওঁ বাস্তৱৰ প্ৰতি সজাগ হৈছে। উদাৰ দৃষ্টিভংগী, বহল মানৱতাবোধ, ভাবৰ আতিশয্য বৰ্জন আৰু সংযত প্ৰকাশ-ৰীতি তেওঁৰ বিশেষত্ব। সংস্কাৰকামী মনোভাব তেওঁৰ বিশেষত্ব। সংস্কাৰকামী মনোভাৱ তেওঁৰ আছে কিন্তু এই মনোভাৱ মানৱতাবোধৰ অনুৰঞ্জিত।

'কলং আজিও বয়' এটা দীঘল গল্প, প্ৰায় উপন্যাসৰ পেটাৰ্ণৰ। ইয়াৰ মাজেদি ফুটাই তোলা ভিন ভিন ঘটনাবোৰ ঠগীৰাম সোণপাহীৰ অৱলম্বনত একতাসূত্ৰত গ্ৰথিত হৈছে। গল্পটোৰ মাজত থকা প্ৰাকৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ তাড়নাত উৎপীড়িত চিত্ৰবোৰ স্পষ্ট আৰু প্ৰাণৱন্ত। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ অহা হাঁহি-কান্দোন অৱশেষত বুঢ়া ঠগীৰামৰ আশাবাদত লীন হৈ পৰিছে। ঠগীৰাম আৰু সোণপাহী সাৰ্থক সৃষ্টি।

'এজনী জাপানী ছোৱালী'ৰ মাজেদি আণৱিক আৰু উদ্‌জান বোমা বিস্ফোৰণৰ ভয়াবহতা চিত্ৰিত কৰাৰ লগতে এক সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিছে। ফুমিক পিতৃ-মাতৃহীনা যুৱতী, খুৰাক-খুৰীয়েকৰদ্বাৰা প্ৰতিপালিতা। তাইৰ বিয়ালৈ বেছি দিন নাই। বিয়া হ'ব চুজুকীৰ লগত। চুজুকী নাগাচাকিৰ 'কাবুকি' থিয়েটাৰৰ মুখ্য অভিনেতা। হঠাতে খুৰীয়েকে ফুমিকক লৈ গ'ল হস্পিতাললৈ। চুজুকী মাছ মাৰিবলৈ গৈছিল। উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ফলত আটাইবোৰ মাছমৰীয়াৰ গাত বিষক্ৰিয়া পৰিস্ফুট হৈছে। বিজ্ঞানৰ সাধ্য নাই চুজুকীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰে। ফুমিকে নিজৰ ওপৰত সকলো কৰ্তৃত্ব হেৰুৱাই পেলালে। তাই চিঞৰি উঠিল কিন্তু তাইৰ সেই আৰ্তনাদ চুজুকীৰ কাণত প্ৰৱেশ নকৰিলে। চুজুকী মৰিল। ফুমিকে বিয়াৰ কাৰণে চিলোৱা চোলাটো পিন্ধি সমুদ্ৰতীৰলৈ আহিল। মৃত্যু তাইৰ অতি কাম্য। তথাপি তাই নমৰিল। কোনোবাই চিঞৰি চিঞৰি তাইক মৰিবলৈ বাধা

দিলে; মাইকৰ ধ্বনিত তাই শুনিবলৈ পালে আণৱিক, উদযান বোমা ধ্বংস কৰিবলৈ যেন জনতা জাগিছে। তাইৰ মনৰ ওপৰত ক্ষীণ আশাৰ পোহৰ দেখা পোৱা গ'ল।

আধুনিক সভ্যতাৰ বৰ্বৰতাৰ বেদীত ফুমিকৰ মাক-বাপেকৰ আৰু তাইৰ বাক্‌দত্তা স্বামী একো একোটা অসহায়ৰ বলি। ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আণৱিক আৰু উদযান বোমাৰ প্ৰলয়ংকৰী মূৰ্তিৰ ভয়াবহ প্ৰকাশ গল্পত নাই। গল্পটোত শেষত মাইকৰ ধ্বনিৰ বুকুত ফুমিকে যি আশাবন্তিৰ পোহৰ দেখিছে, সেই পোহৰ ক্ষীণ আশাবাদৰ পোহৰ। এই পোহৰে ফুমিকক বাট দেখুৱাব পাৰিলেও লগতে লেখক নিজেও স্বয়ং প্ৰকাশিত নোহোৱাকৈ থকা নাই।

'ছিৰালা আৰু চিন্দুইন' নগাপাহাৰৰ পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। ছিৰালা নাগিনী গাভৰু, বাক্‌দত্তা। ছিৰালাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা নায়কৰ প্ৰীতিৰ সোঁত মানৱমুখী কৰিবলৈ নায়কে গল্প-কবিতা লিখিছিল। চিন্দুইন পাহাৰৰ দৃশ্যাৱলীয়ে তাক মুগ্ধ কৰিছিল। এদিন নায়কৰ অন্তৰত জাগিল এক দুৰ্বাৰ বাসনা। চিন্দুইন পাহাৰে যেন তাক হাতবাউল দি মাতিছে। মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে সি আগবাঢ়ি গ'ল। দেহ-মন তাৰ অৱশ হৈ পৰিল। অৱশেষত তাৰ অৱসন্ন দেহটো যেন নৈশ অন্ধকাৰে গিলি পেলালে। কিছু সময় পিছত চেতন পাই সি দেখিলে যে সি ধাননিৰ টঙিৰ ওপৰত আছে আৰু তাৰ কাষতে আছে ছিৰালা। দূৰত সিহঁতে জোৰৰ পোহৰ দেখিবলৈ পালে। হয়তো গাঁৱৰ মানুহে সিহঁতকেই বিচাৰি আহিছে, হয়তো এক মুহূৰ্তৰ পিছত গঞা ৰাইজৰ কঠোৰ শাস্তি সিহঁতে মূৰ পাতি ল'ব লাগিব। নায়ক এক দ্বন্দ্বৰ মাজত পৰিল। শেষত সি স্থিৰ কৰিলে সি ক'ব, ছিৰালাক সি ভাল পায়, চিন্দুইনৰ দৰে ভাল পায় কিন্তু চিন্দুইন যেনেকৈ তাৰপৰা বহুত দূৰত ছিৰালাও তাৰপৰা বহু আঁতৰত।

গল্পটো সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক। গল্পটোৰ ওপৰত ফ্ৰয়েদীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। নায়কৰ মনত জাগি উঠা ব্যক্তিমুখী ভাল পোৱা নৈৰ্ব্যক্তিক ভাল পোৱালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ চেষ্টা নায়কৰ আছে। গল্পৰ কাৰ্যৰ মাজেদি এই চেষ্টা প্ৰকাশিত হোৱাতকৈ নায়কৰ বৰ্ণনাৰ মাজত সি বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। তত্ত্বৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰি চালে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। যি চিন্তাধাৰাৰ বশৱৰ্তী হৈ লেখকে গল্পটো লিখিছে সেই চিন্তাধাৰা ব্যঞ্জনাৰ অৰ্থে উদ্ভাৱন কৰা ঘটনা কিছু পৰিমাণে অবিশ্বাস্য হৈ উঠিছে।

'আজি বিয়া পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত'ত সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ লগে লগে ৰেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন দেখুওৱা হৈছে। নগা-জীৱনৰ মাজত জাগি উঠা সংস্কাৰৰ আকাংক্ষা মূৰ্ত হৈছে ৰেগুই আৰু ফানিট্‌ফাঙৰ দৰে যুৱকসকলৰ যত্নত। ডাঠিঙখুই আৰু মোৰাছেন হ'ল ৰক্ষণশীলতাৰ প্ৰতীক। ৰক্ষণশীলতাৰ পৰাজয় হৈছে ডেকা শক্তিৰ হাতত। ছিৰলাই বাপেকৰ কথা নামানি ৰেগুইক গ্ৰহণ কৰিছে। পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত হ'ব। খৃষ্টিয়ান-অখৃষ্টিয়ান সকলোৰে তেতিয়া গাঁৱত মিলিজুলি থাকিব। ৰেগুইয়ে দেউতাকৰ বিৰুদ্ধে গৈ খৃষ্টিয়ান হ'ল আৰু ছিৰলায়ো বাপেকক নামানি ৰেগুইক গ্ৰহণ কৰিলে।

গল্পটোৰ মাজেদি নগাজীৱনৰ কিছুমান প্ৰথা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। গাঁৱৰ ওপৰত থকা গেনাৰ প্ৰাধান্য আৰু সমাজত থকা নানান সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ডেকাশক্তিৰ অভিযানৰ কাষে কাষে ৰেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন-কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ডেকাশক্তিৰ বিজয় ঘোষণা

কৰিবলৈ গাঁও পঞ্চায়ত এতিয়াও গঠিত হোৱা নাই। পৰহিলৈ হোৱাৰ আশা আছে। এই আশাবাদে সূচাই দিছে ভৱিষ্যতে নগা জীৱনলৈ আহিব ধৰা সংস্কাৰৰ প্ৰবল ঢল।

'শলিতা মামী' আৰু 'মন আৰু বাৎসায়ন'ত জৈৱিক সম্ভোগৰ প্ৰতি আসক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শলিতা মামীৰ প্ৰেমাস্পদ বগীৰামৰ চকুলৈ নিজৰ ঘৈণীয়েক পখিলাৰ তুলনাত শলিতাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ মাজত লুকাই আছে সৰসীৰ গাঢ়তা। সমাজৰ বাধানিষেধ নিন্দা-গৰিহণাই সিহঁত দুয়োকো আঁতৰাব পৰা নাই। 'মনু আৰু বাৎসায়ন'ত অজয়ৰ ওচৰত জানৰ আত্মসমৰ্পণ জৈৱিক প্ৰয়োজন। এক মদপী, ঐশ্বৰ্যশালী যুৱকে ধনেৰে আৰু মনেৰে জানক বান্ধি থৈছে। জানে মদপী অজয়কেহে নিজৰ পুৰুষ বুলি জানিছে। তাইৰ মনত হয়তো এটা ক্ষীণ আশা এতিয়াও আছে যে তাই অজয়ক ভাল কৰিব আৰু সিহঁতৰ সম্পৰ্কও হ'ব স্বাভাৱিক। কিন্তু তাৰ ফল লাভ এতিয়াও বহু দূৰত।

গল্প দুটাৰ মাজেদি যৌন পৰিতৃপ্তিৰ গাঢ়তাক কেন্দ্ৰ কৰি ভালপোৱা গঢ়ি উঠাৰ যি কল্পনা, সেই কল্পনা কোনো কোনো মনোবৈজ্ঞানিক পণ্ডিতৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হ'ব। প্ৰকৃত পক্ষত হ'লে ভালপোৱা কোনো থিওৰিৰদ্বৰা পৰিচালিতো নহয়, নিয়ন্ত্ৰিতো নহয়। মানুহে আগেয়ে ভাল পায় কোনো যুক্তিৰ অধীন নোহোৱাকৈয়ে। পিছত মতবাদৰ সীমাৰেখাৰে মানুহৰ মানসিক বৃত্তি সীমিত কৰাৰ চেষ্টা চলে। এই চেষ্টাৰ বলত গঢ়ি উঠা মতবাদ আপেক্ষিক আৰু অনেক সময়ত অবিশ্বাস্য। আন আন মনোবৈজ্ঞানিক পণ্ডিতসকলো এইবোৰ কথাত একমত নহয়। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ 'জহৰা' গল্পত কেঁহদৈয়ে কোৱাৰ দৰে বগীৰামে শলিতাৰ কথা আৰু জানে অজয়ৰ কথাহে কৈছে। কেঁহদৈৰ পুৰুষ হৰমোহন, জানৰ পুৰুষ মদপী আৰু খেয়ালী অজয়, বগীৰামৰ স্ত্ৰী বিধৱা শলিতা মামী।

'মাকণৰ গোঁসাই'ত বিধৱা মাকণৰ আৰু আধ্যাত্মিক বলৰ আগত বাপুকণ গোসাঁইৰ দৈহিক ৰূপ-লাৱণ্য, বৈষয়িক স্বচ্ছলতা আৰু মুখৰ মৌ-বৰষা কথা সহজতে পৰাভূত হৈছে আৰু গোসাঁইৰ জীৱনলৈকো আনি দিছে আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা। বাপুকণ গোসাঁইৰ অন্তৰত পপীয়া তৰাৰ দৰে উজলি উঠা জৈৱিক কামনা আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ সুনীল আকাশৰ বুকুত নিমিষতে লয় হৈ গৈছে। জৈৱিক প্ৰলোভনৰ ওপৰলৈ উঠি অসহায়াবিধৱা মাকণে যি অবিচলিত আধ্যাত্মিক মনোবলৰ পৰিচয় দিছে তাৰ প্ৰভাৱত বাপুকণ গোসাঁয়ে একাগ্ৰচিত্তে চণ্ডীপাঠ আৰম্ভ কৰিছে আৰু নিজেও আধ্যাত্মিক বলেৰে বলীয়ান হৈ উঠিছে। আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লিখা গল্প আমাৰ সাহিত্যত কম। গ্ৰাহাম গ্ৰীণৰ গল্পৰ লগত 'মাকণৰ গোসাঁই'ৰ সামান্য সাদৃশ্য চকুত পৰে।

'মিঞা মনছুৰ'ত নিস্বাৰ্থ মানৱ-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন আছে। মানুহ আচৰিত জীৱ। মানৱতাৰ দাবীত সি কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি আনৰ, কাৰণে জীৱন উছৰ্গি দিব পাৰে। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি নিশ্চিত মৃত্যুৰ মুখৰপৰা মিঞা মনছুৰে উদ্ধাৰ কৰিছে অণু শইকীয়াক। তাৰ সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ সি বিচৰা নাই। কৃতজ্ঞতাৰে চকু চলচলীয়া হোৱা অমিত শইকীয়াৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশৰ বাবেও সি অপেক্ষা কৰা নাই। মানৱীয় কৰ্তব্য সমাপন কৰি সি আঁতৰি গৈছে আন দেশলৈ, এৰি গৈছে তাৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিত্ৰৰ মধুৰ স্মৃতি আৰু সাহসিকতাৰ উজ্জ্বল চানেকী।

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ বাক্যৰীতি আৰু প্ৰকাশভংগীৰ কৌশলৰ মাজত সংযমৰ পৰিচয় আছে। বাক্যৰ অযথা আড়ম্বৰ, অনাৱশ্যকীয় ভূমিকা আৰু পটভূমিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ তেওঁৰ গল্পত নাই। আধুনিক চুটিগল্পত কথাবস্তুৰ ৰমণীয়তাৰ লগে লগে কলা-কৌশলৰ চাৰুতাৰ মিলন অতি আৱশ্যকীয়। কথাবস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ মাজত সংগতি ৰক্ষাৰ প্ৰতি ভট্টাচাৰ্য সদায় সচেতন। সংলাপ আৰু অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্প দীঘল কৰাৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ নাই। পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু চৰিত্ৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব পৰিস্ফুট হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ নানান মতবাদ আৰু মানৱাত্মাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ কল্পনাৰ দোমাজাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা মানসিক অস্থিৰতাৰ পৰিচয় তেওঁ লুকুৱাই ৰাখিব পৰা নাই। চকুৰে দেখা পোৱা আৰু হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব পৰা সকলো জাগতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে। বিজ্ঞানৰ দানৰ ওপৰলৈ উঠি শিল্পীৰ মৌলিক দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আগ্ৰহ নোহোৱা নহয়। কিন্তু ৰূপৰসেৰে পূৰ্ণ বাস্তৱতাৰ আকৰ্ষণ তেওঁক বাস্তৱতাৰ গতানুগতিকতাৰ মাজলৈ সময়ে সময়ে টানি আনে। বিজ্ঞানে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ সকলো বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তঃপুৰত নিশ্চয় প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাই। শিল্পীমনৰ মৌলিকতাই বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ ওপৰলৈ উঠি উদঘাটিত কৰে জীৱনৰ নিগূঢ় সত্য। এই সত্য অন্বেষণৰ দায়িত্ব শিল্পীৰহে বৈজ্ঞানিকৰ নহয়। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰে ভৃত্যৰ দৰে শিল্পীৰ পাছে পাছে খোজ ল'লেহে শিল্পীৰ সত্য-অন্বেষণ সহজ হয়। কিন্তু এইবোৰ যেতিয়া প্ৰভুৰ স্থান অধিকাৰ কৰে তেতিয়া সত্যৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হলেও সি হয় বৈজ্ঞানিক সত্যহে, কাব্যিক সত্য নহয়। শিল্পীয়ে বৈজ্ঞানিক সত্য-প্ৰকাশৰ প্ৰতি আকুলতা প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন কম। এই কামৰ বাবে বৈজ্ঞানিকসকল আছে। জীৱন বস্তু নহয়, প্ৰবাহ। এই অখণ্ডনীয় প্ৰবাহৰ মাজতে লুকাই আছে বিজ্ঞানৰ যান্ত্ৰিক চকুৰে দেখা নোপোৱা স্বয়ং-প্ৰকাশিত একো একোটি সত্য। শিল্পীৰ অন্তৰাত্মাত হয় ইয়াৰ উপলব্ধি। এই সত্য-উপলব্ধিৰ বাটেদি আগুৱাই নগ'লে মহৎ সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা নাথাকে।

যোগেশ দাসৰ গল্প পুথি তিনি খন - 'পপীয়া তৰা', 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' আৰু 'ত্ৰিবেণী'। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। সহজ-সৰলভাৱে কথাবস্তু উত্থাপন কৰি এক স্বাভাৱিক পৰিৱেশৰ মাজত সৰু-সুৰা ঘটনাৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ ভাৱবিলাসী। আধুনিক যুগত বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত এক শ্ৰেণী লোকৰ মনত জাগিছে সংশয়ৰ অস্থিৰতা। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু জৈৱিক নানান সমস্যাৰ নিপীড়ণৰ ফলত সমাজৰ এই দল লোকৰ মনত ঔদাসীন্য আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দুৰ্বলতাই শিপা মেলিছে। এইদল লোক কথা-চহকী, নিষ্কৰ্মা, আৰু সহজ সুধানুসৰণৰ আকাংক্ষাৰ পাছে পাছে চুচুক-চামাককৈ খোজ লোৱা দুৰ্বল ব্যক্তি। পাৰ্থিৱ সুখ আৰু সম্ভোগৰ তৃপ্তি এওঁলোকে সহজতে লাভ নকৰে ; কিয়নো ঈপ্সিত বস্তু লাভ কৰাৰ কাৰণে এওঁলোকৰ সাহস আৰু কাৰ্য-ক্ষমতা দুয়োটাৰে অভাৱ। ব্যৰ্থতা এওঁলোকৰ জীৱনত আছে ; কিন্তু এই ব্যৰ্থতাৰ মাজত ভাগি পৰিবলৈকো এওঁলোকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্য নাই। জীৱনৰ ৰঙ্গমঞ্চত এওঁলোকে এবাৰ বা দুবাৰ ভুমুকি মাৰি শেষত বিস্মৃতিৰ কোলাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰই সমাদৰ

লাভ কৰিছে। দুই-চাৰি গল্পৰ মাজত এই সমাদৰৰ আঁৰে আঁৰে লুকাই আছে ব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাত। কেইটামান গল্পত এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ নিপুণতাৰো পৰিচয় দিছে কিন্তু যি কেইটা গল্পত ব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাত অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই সেইকেইটা সাধাৰণ কাহিনীৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। আৰ্থিক অভাৱ অনাটনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ হাতত ফুটি উঠিছে কিন্তু মালিকৰ মিলাদৰ দৰে এইবোৰৰ সৰহভাগেই বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। আন কিছুমান চৰিত্ৰৰ বুকুত সৰলতাৰ প্ৰতি মোহ আছে ; কিন্তু কাৰ্যক্ষেত্ৰত হ'লে এইবোৰে সাহস দেখুৱাব পৰা নাই।

'অজটিল' এটা সৰু গল্প। কাহিনী সাধাৰণ। কলা-কৌশল বিচিত্ৰতাহীন। জীৱনৰ বন্ধু কমলেশ্বৰৰ বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণৰ লগে লগেই কমলাই নিশা তাইহঁতৰ ঘৰত ভাত খাবলৈ তাক মাতিছে। মেল মিটিঙত ব্যস্ত থকা লোক হ'লেও জীৱন কমলাহঁতৰ ঘৰলৈ গ'ল। সি কমলাক নিচেই ওচৰতে পালে, তাইৰ ইংগিতো সি বুজিলে আৰু কমলাৰ দেউতাকৰ লগত কথা কম বুলি তাইক আশ্বাস দি সি গুচি আহিল।

গল্পটোৰ কাহিনীভাগ তেনেই সাধাৰণ। ইয়াৰ মাজেদি কোনো কম্প্লেক্ছৰ তাড়ণা বা অনুভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনে কমলাক বিয়া কৰায় নে নকৰায় সেই প্ৰশ্নৰ সঠিক উত্তৰো জীৱনে নিজেই বিচাৰি পোৱা নাই। জীৱন যেন পৰি আছে এক নজনা-নুশুনা দ্বন্দ্বৰ মাজত। দুই কৰ্তব্য বা কৰ্তব্য অকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ মানসিক জীৱনত নাই। জীৱন নিষ্ক্ৰিয় উদাসীন, দুৰ্বল।

'কলপটুৱা'ৰ মৃত্যু', 'পীতাম্বৰ', 'প্ৰত্যাৱৰ্তন' আৰু 'টেমেকা' এটা শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাংকন আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰপৰা এই গল্প তিনিটাৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য আছে। ধনীৰাম, পীতাম্বৰৰ আৰু মহীধৰ তিনিওটাই দুৰ্বল চৰিত্ৰ। এই দুৰ্বলতা অকল অভাৱৰ নিপীড়নৰ দুৰ্বলতা নহয়, কিন্তু ই জন্মগত দুৰ্বলতা। ধনীৰাম ৰূপেশ্বৰীৰ প্ৰতি যি প্ৰীতিৰ ভাৱ জাগি উঠিছিল বৰবোপাৰ ধমকিত সি পলাই ফাট মাৰিছে। পীতাম্বৰৰ দুৰ্বলতা মূঢ়তাৰ দুৰ্বলতা আৰু মহীধৰৰ দুৰ্বলতা মুখৰা স্ত্ৰীৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ দুৰ্বলতা। দুশ টকাৰে সৈতে সৰ্গভা ৰূপেশ্বৰীক নিজৰ ঘৰলৈ লৈ অহাৰ সময়ত ধনীৰামৰ অন্তৰত কোনো সংকোচৰ ভাব দেখা পোৱা নাযায়। বৰবোপায়ে কৈছে ৰূপেক লৈ আহিলে সিও ৰক্ষা পৰিব আৰু মৌজাদাৰৰ ঘৰখনো ৰক্ষা পৰিব। ধনীৰাম আৰু ৰূপে যেন যন্ত্ৰহে, যন্ত্ৰী হ'ল মৌজাদাৰৰ বৰ ল'ৰা আৰু মৌজাদাৰৰ ঘৈণীয়েক। তথাপি 'কলপটুৱা মৃত্যু' সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পত প্ৰয়োগ কৰা ব্যংগ আৰু বক্ৰোক্তিৰ কাৰণে গল্পটো হৈ পৰিছে জীৱন্ত কাহিনী। ধনীৰামৰ দৃষ্টিভংগীৰপৰা মৌজদাৰৰ ঘৰখনৰ বৰ্ণনা শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' আৰু 'টেমেকা'ত ব্যংগ 'পীতাম্বৰৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন'ত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য আছে।

'পোৱা সোণ' আৰু 'জোনাক নিশাৰ আন্ধাৰ'ত বিমলা আৰু হাজৰিকানীৰ সবলতা-দুৰ্বলতা সীমাৰেখাৰ কাষে কাষে ফুৰিছে। বিমলাই দাসৰ আগত নিজৰ জীৱনত ভুল স্বীকাৰ কৰিছে কিন্তু লোকনিন্দাৰ হেঁচাত নিজেই চাকৰি ইস্তফা দিছে। হাজৰিকানীয়ে জীৱেশ কাকতিৰ লগত থকা পূৰ্ব-পৰিচয়ৰ কথা উলিওৱা নাই কিন্তু নিশা গিৰীয়েক আঁতৰি যোৱাত কাকতিৰ লগত পুখুৰীৰ পাৰলৈ ফুৰিবলৈ আহি মৌনতা অৱলম্বন কৰিছে। কাকতিৰ চকুত

হাজৰিকানী সাঁথৰ হৈয়েই ৰৈছে। দাসে বিমলাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰিছে। জীৱেশ কাকতিয়ে হ'লে সেইটোৰো উমান পোৱা নাই।

'ডাৱৰ আৰু নাই'ত মদপী গিৰীয়েক হীৰেণৰ লগত এবছৰ দাম্পত্য জীৱন-যাপনৰ তিক্ততাই অনুপমাৰ মন বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। কিন্তু মদপী হীৰেণৰ পূৰ্ব প্ৰীতিৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা হতাশাই কেনেকৈ তাক কু-পথৰ সেন্দুৰীয়া আলিৰ প্ৰলোভন দেখুৱালে তাৰ স্বীকাৰোক্তিয়ে অনুপমাৰ মনলৈ আনিলে এটা অনুতাপৰ উচুপনি। সিদিনা হীৰেণৰ কথাৰ মাজত আছিল এটা হৃদ্যতা। তাৰ মনৰ মাজত ফুটি উঠিছিল অমানুহ মানুহ হোৱাৰ এটা দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা। গল্পটোৰ মাজেদি অনুপমাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু হীৰেণৰ মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত স্পষ্ট। হীৰেণৰ হঠাৎ এনে মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণ গল্পটোৰ মাজত নাই। জীৱনৰ কোনো অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি এই পৰিৱৰ্তনৰ ইংগিত ফুটাই তুলিব পৰা হ'লে গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বাঢ়িলেহেঁতেন।

'বৰুৱানী'ত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ মানসিক অশান্তি মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। কিতাপৰ পোক এক অধ্যাপকৰ গৃহিণী বৰুৱানী ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো মনত শান্তি লাভ কৰিব পৰা নাই। কিতাপৰ মাজতে মত্ত হৈ থকা স্বামীৰ আদৰ্শবাদ তেওঁ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰে। কল্পনা আৰু ভাব-বিলাসৰ মাজত তেওঁৰ ঘৰখন প্ৰতি তিতা লাগি আহে। মাতৃস্নেহৰ শান্তি পানীয়েও তেওঁৰ উত্তপ্ত হিয়াৰ পোৰণি কমাই নিদিয়ে। তেওঁ 'ডলছ হাউছ'ৰ কথা ভাবে। নোৰাৰ বিদ্ৰোহৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহে। কিন্তু সকলো শেষ হয় অবলাৰ ক্ৰন্দ ধ্বনিত। বৰুৱানীৰ জীৱনৰ এটা মুহূৰ্ত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষেণ তুলি ধৰিলেও কোনো ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে এই বিশ্লেষণ উত্থাপিত নোহোৱাত লেখকৰ ভাব-বিলাস বৰুৱানীৰ ওপৰত জাপি দিয়া যেন লাগে। কোনো কাৰ্যৰ অৱলম্বনতহে মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা যায়। বৰুৱাণী চৰিত্ৰ দুৰ্বল। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ বহুতো সৃষ্টি হৈছে। অৱনী, ৰবীন, কেশৱ, মহীকান্ত প্ৰভৃতি ভালেমান চৰিত্ৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজত পৰি আছে।

'পৰকীয়া'ত নন্দিতাৰ মানসিক অশান্তি আছে কিন্তু ছাট্ৰেৰ লুলুৰ দৰে তাইৰ চৰিত্ৰত মানৱতাবোধৰ স্পৰ্শ নাই। কেমুৰ 'এডালটেৰি' গল্পৰ নায়িকাৰ দৰে তাইৰো অন্তৰত মুক্তিৰ হেঁপাহ আছে। তথাপি জেনিনীৰ দৰে স্বামীক শোৱা পাটীতে এৰি বহল পৃথিৱীৰ মাদকতা বিচাৰি তাই বাহিৰলৈ ওলাই যোৱা নাই। নন্দিতাৰ প্ৰাণৰ আকুলতা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নহয়, কিন্তু অস্পষ্ট।

'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে গল্পত মদনেশ্বৰ ডেকা বৰুৱাৰ চৰিত্ৰত সৱলতাৰ প্ৰকাশ আছে। সৰোজ আৰু আধুনিকা ৰাণুৰ অবৈধ মিলনৰ ফলত অবাঞ্ছিত মদনৰ জন্ম হৈছে। ৰাণুৰ জীৱনৰপৰা সৰোজ লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। কলংকিতা ৰাণুৱে মদনক বুকুত বান্ধি ৰেলগাড়ীত উঠিছে। তাই নাজানে যাব ক'লৈ। তথাপি এক অজানা অন্ধকাৰ ভৱিষ্যতৰ মাজত সোমাই পৰিবলৈ তাই ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে। মদনেশ্বৰ ডেকা বৰুৱাই তাইৰ অন্ধকাৰ ভৱিষ্যৎ পোহৰাই তুলিলে, তাইক আশ্ৰয় দিলে।

মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়তা নাই। অসহায় অবলাৰ প্ৰতি

মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ স্নেহ অকপট। গল্পটোৰ মাজেদি ডেকাবৰুৱাৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ ভুল-ত্ৰুটিৰ ফলত নাৰীৰ নিৰ্যাতন-ভোগ সামাজিক অবিচাৰ। ডেকাবৰুৱাই এই অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

'ছিন্নমূল'ত তুফান মেইলৰ কণ্ডাক্টৰ টোটাৰামৰ জীৱনলৈ অহা বিপৰ্যয়ৰ বৰ্ণনা আছে। ভগনীয়া টোটাৰামে নিজৰ ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালীক দিল্লীতে এৰি অসমলৈ আহিছিল। কিন্তু টোটাৰামৰ অনুপস্থিতিত ঘৈণীয়েক আনৰ প্ৰণয়াসক্তা হৈ ঘৰৰপৰা পলাল। টোটাৰামে তাইক বিচাৰি গৈ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা দুয়োকে আগ্ৰাত হত্যা কৰিলে আৰু ল'ৰা-ছোৱালী দুটাক অসমলৈ লৈ আহিল। অসমত টোটাৰাম পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল।

জন্মভূমিৰপৰা আঁতৰি আহি টোটাৰামে নিজৰ পৰিয়ালটিক পোহপাল দিয়াৰ কাৰণে দূৰ ঠাইলৈ আহিব লগা হ'ল। তাৰ মনত ধাৰণা আছিল আগৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব পাৰিলে সি তাৰ পৰিয়ালৰ কাৰণে এটা ভাল বন্দৱস্ত কৰিব। কিন্তু তাৰ মূৰৰ ওপৰত বিপদৰ উপৰি বিপদৰ হেঁচা পৰিল। সি ধৈৰ্যচ্যুত হ'ল আৰু শত্ৰুৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিশোধ ল'লে। গল্পটোত টোটাৰামৰ চিৰিত্ৰাংকন স্পষ্ট। প্ৰকাশ ৰীতিৰ ফালৰপৰাও গল্পটো উপভোগ্য হৈছে।

যোগেশ দাসৰ গল্প ৰীতি সৰল, অলংকাৰবিহীন। কোনো কোনো গল্পত এই ৰীতিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে। দুই চাৰি গল্পত হ'লে প্ৰকাশৰীতি সৰস হৈ উঠা নাই। কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। সাধাৰণ কাহিনীৰ মাজত কোনো এক বিচিত্ৰ ভাৱনা আবিষ্কাৰৰ চেষ্টাও তেওঁৰ নাই। দুটা এটা গল্প সাধাৰণ বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি আগবাঢ়ি সাধাৰণভাৱেই সমাপ্ত হৈছে। কিন্তু 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু', 'টেমেকা', 'গিৰী গুহা মেচ', 'ছিন্নমূল' প্ৰভৃতি গল্পত কলাকাৰৰ দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে। দাসৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে কিন্তু এই দ্বন্দ্ব সু-স্পষ্ট হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি সাধাৰণতে কোনো তত্ত্বৰ ব্যঞ্জনা চকুত নপৰে। চেক্‌ভৰ গল্পৰ মাজেদি কোনো এটা কম্প্লেক্‌ছক শীৰ্ষবিন্দু লৈ যোৱা হয়। দাসৰ কেইটামান গল্পতো কম্প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত চৰিত্ৰ আছে ; কিন্তু এইবোৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ মাজত কম্প্লেক্‌ছৰ প্ৰভাৱ অব্যাহত ৰখা হোৱা নাই। স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। ক'তো ক'তো এই আকষৰ্ণ আগতে গঢ়ি উঠা আকষৰ্ণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ ক'তো দেখুওৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ হয়তো আস্থা কম। সেইবাবে তেওঁ দৈহিক প্ৰয়োজন ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে। যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ'ল সৰল বাক্‌ভংগীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশৰ মাজত বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ঠায়ে ঠায়ে মাধুৰ্য আছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পুথি 'বিভিন্ন কোৰাছ' আৰু 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে'। আলোচনীতে প্ৰকাশিত আন কিছুমান গল্পও তেওঁৰ আছে। সমাজৰ উগ্ৰ আৰু উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ এদল লোকৰ চৰিত্ৰাংকনত তেওঁ কিছু পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত পতিতা আৰু বেশ্যাৰ ক্ৰিয়া-কলাপো ফুটি উঠিছে। লেখকে হয়তো এইবোৰ চৰিত্ৰ মগ্ন-চৈতন্যৰ প্ৰতীক বুলিয়ে ধৰিছে কিন্তু প্ৰতীকবোৰৰ যি ব্যঞ্জনা শক্তি থাকে লেখকৰ বাস্তৱতাৰ মোহে আৰু বিশ্লেষণৰ বাহুল্যই তাক অপহৃত কৰিছে। পশ্চিমীয়া মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য আৰু আৰ্টৰ

ক্ষেত্ৰত অনুসৃত মতবাদৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত স্পষ্ট। এই মতবাদবোৰ লেখকে যেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাকো তেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিচয় নাই। তেওঁৰ দুই-চাৰি গল্প-চৰিত্ৰই জীৱনবোধৰ কথাও কয়। জীৱনবোধৰ ব্যাখ্যা নানান ফালৰপৰা দিব পৰা যায়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কোন ফালটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় তাৰ নিৰূপণেই হ'ল ডাঙৰ প্ৰশ্ন। জীৱনৰ সৰু-বৰ যেই-সেই ঘটনাৰ মাজেদি ইয়াৰ সন্ধান অৱশ্যে পোৱা যায় ; কিন্তু তাৰ বাবে লাগে অৰ্ন্তদৃষ্টি আৰু স্বয়ং প্ৰকাশিত জ্ঞান (intuition) ! হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মত্ততাৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক সত্যৰ গুৰিলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে কিন্তু মনোবৈজ্ঞানিক বা অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ সীমা তেওঁ কেতিয়াও পাৰ নহয়। পশ্চিমীয়া নানান মতবাদৰ মায়াজালত আৱদ্ধ হৈ লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মুক্তি বিচাৰে কিন্তু সৰহ ক্ষেত্ৰতে শিল্পীৰ তাত্ত্বিক বিশ্বাসৰ অভাৱত মুক্তি-লাভ নহয়। আধুনিক যুগৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান ত্ৰুটি হ'ল– সমন্বয়বিহীন জ্ঞানলাভৰ প্ৰতি আকুলতা। এই আকুলতাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰতো আছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে ইউৰোপীয় লেখকসকলে ভুমুকি মাৰিছে। ক'তো ক'তো ইউৰোপীয় লেখকসকৰ উক্তিৰ যোগেদি চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ দুৰ্বলতা আছে। লেখকৰ কেইটামান গল্পৰ মাজত প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাৱে আত্মগোপনৰ চেষ্টা কৰা নাই। আৰু কিছুমান গল্পত আছে কম্‌প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত চৰিত্ৰ কাৰ্যকলাপ। এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ যৌনবিজ্ঞান, ফ্ৰয়েদ্, ইয়ুঙৰ মনোবিজ্ঞান আৰু অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত। বৰগোহাঞি অস্তিত্ববাদী লেখক নহয় কিন্তু এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ আছে। কোনো এটা বিশেষ দাৰ্শনিক বা মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱেৰে তেওঁৰ শিল্পী মন সদায় পৰিচালিত হোৱা নাই। স্বতন্ত্ৰভাৱে চিন্তা কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে। কিন্তু অসংলগ্ন ভিন্ ভিন্ মতবাদৰ পৰিধিৰ মাজতে তেওঁৰ চিন্তাশক্তি অৱৰুদ্ধ হৈ থাকে। কেইটামান গল্পৰ ঘটনা সন্নিবেশ আৰু চৰিত্ৰ-সংযোগৰ সহায়ত প্ৰকাশিত হোৱা ফ্ৰয়েদৰ মনোবৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত মাথোঁ। এইবোৰ গল্পৰ ঘটনাকে নিৰ্ধাৰিত গতিপথেদি শীৰ্ষবিন্দুলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। চেক্‌খভৰ দৰে এইবোৰ গল্পৰ গতি সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত নহৈ পূৰ্ব পৰিকল্পিত বাটেৰে আগুৱাই যোৱাৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিচিত্ৰতাহীন হৈ পৰিছে। ফলত গল্প-চৰিত্ৰবোৰ হৈছে জীৱনৰ অন্ধকাৰ বাটত পথহাৰা পথিক। চৰিত্ৰই বাট খেপিয়াই ভাগৰি পৰি অন্ধকাৰকে পোহৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভালেমান চৰিত্ৰ সবল। যোগেশ দাসৰ নিষ্ক্ৰিয় আৰু ভাববিলাসী চৰিত্ৰৰ তুলনাত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত আৰু সাহসী। চৰিত্ৰৰ ওপৰত কোনো কম্‌প্লেক্‌ছৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাব খুজিলেও ভাববিলাসৰ মাজেদি তাক নেদেখুৱাই কাৰ্যৰ মাজেদিহে তাক পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। আৰ্টিষ্টৰ বাবে এইটোৱেই প্ৰকৃষ্ট পন্থা।

'অক্টোপাছ' এজন নিগ্ৰো সৈনিকৰ মত্ততাৰ কাহিনী। সৈনিকজনৰ নাম বব। জীৱনৰ কদৰ্যতম ফালটো লৈয়েই তাৰ কাৰবাৰ। অৰ্থচ 'সমুদ্ৰ গৰ্জনৰ দৰে উদাত্ত তাৰ গান'। গৌতম বৰুৱা ববৰ বন্ধু, শিল্পী। ববৰ তিনিটা বন্ধু আছে - বেশ্যা, বন্দুক আৰু গৌতম। ববে আগেয়ে

এজনী তিৰোতাক হত্যা কৰিছে কিন্তু ধৰা পৰা নাই। তিৰোতাৰ ডিঙিত টেপা মাৰি ধৰিলে তাইৰ চকুত ফুটি উঠা ভয় বিহ্বল দৃষ্টি আৰু অংগ-প্ৰত্যংগৰ সহায় আস্ফালনত ববৰ তৃপ্তি। অথচ এই নিদাৰুণ ববেই হঠাতে বিয়া কৰালে জুদিক। ববৰ বন্ধু ভিক্টৰ জুদিৰ চকুত পৰিল। ববে কথাটো জানিলে আৰু নৃশংসভাৱে সি তাইক হত্যা কৰিলে।

ববৰ খেয়ালী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় গল্পত দিয়া হৈছে। আবেগৰ বশবৰ্তী হৈ ববে বাৰে বাৰে হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হৈছে। হাঁহি মুখে নাৰীহত্যা কৰাৰ ক্ষমতা ববে কেনেকৈ লাভ কৰিলে তাৰ হয়তো ৰহস্যাবৃত হেতু আছে। এই হেতু যিয়েই নহওক গৌতমে 'ববৰ হাতত জুদিৰ এই মৃত্যুটো ৰমণীয় আৰু সুন্দৰ বুলিয়েই' বিবেচনা কৰা উক্তিৰ কোনো সাৰ্থকতা দেখা নাযায়। গৌতম শিল্পী। ববৰ নৃসংসতা তাৰ চৰিত্ৰত নাই। ববৰ সান্নিধ্যত গৌতম নিজেই বলিয়া হৈ পৰা বুলি ক'লেও নাইবা বাৰে বাৰে আবেগৰ দোহাই দিলেও তাৰ সকলো ধৰণৰ উক্তি পাঠকৰ গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব নোৱাৰে। জীৱন মুক্তিৰ অধীন নহয়, সঁচা কথা। কিন্তু আৰ্ট মুক্তিৰ বাহিৰত নহয়। গল্পটোৰ মাজেদি জুগুপ্সিত ভাৱৰ প্ৰকাশ হৈছে। গৌতমে জুদিৰ মৃত্যুৰ ৰমণীয় ৰূপ দৰ্শন কৰিলেও জুগুপ্সিত ভাৱ কৰুণ ৰসত পৰিণত হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই।

'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে' গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ। গল্পটো ৰঞ্জিতৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা কোৱা হৈছে। মদপী ৰঞ্জিতে আত্মহত্যা কৰিম বুলি আহি নিশা এক বজাত মাধবীক লগ পাইছে। তায়ো আহিছে আত্মহত্যা কৰিবলৈ। কিন্তু কাৰো আত্মহত্যা কৰা নহয়। শেহত দুয়োৰো মিলনৰ অস্পষ্ট ইংগিত আছে।

ফৰাচী লেখক ছাৰ্ট্ৰে আৰু কেমুয়েও বাৰে বাৰে আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্ন তুলিছে। আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্নৰ লগত ৰঞ্জিতে জীৱনক non-moral বুলি ভবাৰ কোনো সংগতি থকা যেন নালাগে। জীৱন non-moral তাৰ সন্দেহ নাই কিন্তু যি কাৰ্যৰ মাজেদি জীৱনৰ ৰূপ সমাজৰ বুকুত ফুটি উঠে সি নিশ্চয় non-moral নহয়। জীৱনে শূন্যতাৰ ওপৰত আত্মপ্ৰকাশ নকৰে। সমাজৰ মাজত যেতিয়া জীৱনৰ আত্মপ্ৰকাশ হয় তেতিয়া সেই প্ৰকাশ সমাজৰ মানদণ্ড অধীন। এই মানদণ্ড হয়তো সামাজিক নহ'লে আধ্যাত্মিক। বাস্তব জীৱনত এই মানদণ্ডেৰে জীৱনৰ কাৰ্যাৱলী সমাজে জুখি চায়। খুব বেছি ক'ব পৰা যায় যে সামাজিক বা আধ্যাত্মিক মানদণ্ডেৰে জীৱন জুখি চোৱাৰ চেষ্টা নিৰৰ্থক। কিন্তু তেতিয়া সচৰাচৰ লেখকৰ দৃষ্টিভংগী হয় ব্যংগাত্মক। ৰঞ্জিতৰ মদৰ নিচা তেতিয়াও ভালকৈ কটা নাছিল।' অথচ গাভৰু ছোৱালী মাধবীৰ লগত কথা পতাৰ সময়ত ৰঞ্জিত সম্পূৰ্ণ সুস্থ আৰু তাৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণনাতো নাই অলপো জড়তা। ৰঞ্জিতৰ কথাৰ মাজত নিশ্চয় ব্যংগ লুকাই থকা নাই।

ৰঞ্জিতৰ জীৱনত কৰ্তব্য-অকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব প্ৰথমাৰ্ধত ফুটি উঠিছে। আত্মহত্যাৰ অহৈতুক উৎপীড়ণৰ হেঁচাত ৰঞ্জিতৰ মনত চঞ্চলতা উদ্ভৱ হ'লে মাধবীৰ সান্নিধ্যত তাৰ অৱসান হোৱাৰ মনোবৈজ্ঞানিক যুক্তি আছে। কিন্তু তেতিয়া হ'লেও গল্পৰ পৰিণতিৰ ইংগিত স্পষ্টতৰ হোৱাই উচিত আছিল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম অৱস্থাত লিখা গল্পবোৰৰ মাজত যথেষ্ট আসোঁৱাহ আৰু খুঁত ৰৈ গৈছে। এইবোৰত শব্দলংকাৰৰ মোহো যথেষ্ট। শব্দপ্ৰয়োগ ঠায়ে ঠায়ে

অনৌচিত্য দোষদুষ্ট। এইবোৰত গল্পৰ প্লট সাধাৰণ, অনুভূতি উপৰুৱা। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ পাছৰ কালৰ ৰচনাৰ উৎকৰ্ষ উলাই কৰা নাযায়। এইবোৰ গল্পৰ মাজেদিও মদ খোৱা আৰু অনাচাৰ-ব্যভিচাৰৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। তথাপি শিল্পকলাৰ ফালৰপৰা এইবোৰ উন্নতিৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। কেইটামান গল্প বহল মানৱতাবোধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দুটা এটা সাৰ্থক প্ৰতীকবাদী গল্পও চকুত পৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পঢ়িলে অনুমান হয় যে তেওঁৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যসমূহৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে কিন্তু এইবোৰ যে আপেক্ষিক সত্যহে এই প্ৰশ্ন তেওঁৰ মনত আজিও জাগি উঠা নাই যেন লাগে।

'কৃতজ্ঞতা' অখ্যাত গৌতম বৰুৱাৰ ক্ষুদ্ৰ আত্মকাহিনী। গল্পটোৰ ওপৰত অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ছাত্ৰৰ দৰে এই চিন্তাধাৰাৰ মাজতে মানৱপ্ৰেমৰ উল্লেখ আছে কিন্তু এই প্ৰেমৰ আদৰ্শ স্পষ্ট হোৱা নাই। গৌতমৰ জীৱনৰ কেইটামান অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে সি কাৰো কাৰো ওচৰত কৃতজ্ঞ কিন্তু এই অভিজ্ঞতাবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তাৰ মনত কেনে হৈছে আৰু তাৰপৰা সি কি শিকিলে বা বুজিলে সেই কথা পাঠকৰপৰা আঁতৰতে থাকিল।

'যৌৱন'ত পল ছাত্ৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। অমিয়, মহীউদ্দিন, দেৱব্ৰত প্ৰভৃতি পীড়ণেৰে নিপীড়িত। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ ফলত আমাৰ দেশৰ অধিকাংশ লোকৰ জীৱনত আছে নিষ্প্ৰাণ গতানুগতিকতা। এই গতানুগতিকতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰাৰ ক্ষমতা সিহঁতৰ নাই। সিহঁত পৰিচালিত হয় আনৰদ্বাৰা। সিহঁত উৎপীড়িত হয় ধনীৰ হাতত। সিহঁতে কাম কৰে, ভাগৰি পৰে, ৰুগ্ন হয়, মৰে। প্ৰকৃতিৰ সিহঁত দাস। তথাপি সিহঁত মানুহ। এই মানুহবোৰৰ জীৱনত ঘটা সৰু-বৰ ঘটনাৰ ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মেদিনী চৌধুৰীৰ হাতত। সিহঁতে কেৱল মৰে", "কোনেও নুশুনা সাধু", 'ইদ্ৰিচ মই আৰু বাবুলাল" আৰু "নিৰ্জন স্বাক্ষৰ"ৰ মাজেদি অভাৱ-অনাটন আৰু ভাগ্য-বিপৰ্যয়ৰ মাজত চেপা-খুন্দা খোৱা এক শ্ৰেণী মানুহৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ মানুহ অভাৱ-অনাটনৰ চকৰিত ঘূৰে। সিহঁতৰ মনৰ কল্পনা বাস্তৱত পৰিণত নহয় ; সিহঁত অনাদৃত, অৱহেলিত হৈ এদিন মনে মনে পৃথিৱীৰপৰা আঁতৰি যায়

"ৰঙা ৰঙা ফুল আৰু বগা বগা বগলী'ত পূৰণ আৰু ৰহণীৰ শিশুসুলভ ভাল পোৱাৰ অন্তত মিলনৰ ক্ষীণ আশা দেখিবলৈ পোৱা গ'লেও অৱস্থাৰ তাড়ণাত ৰহণী আঁতৰি গ'ল আন গাঁৱলৈ। তাইৰ বিয়া হ'ল আনৰ লগত। পূৰণে বেয়া পালে যদিও সেয়ে তাৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত নকৰিলে. হাল-কোৰ মৰা এই শ্ৰেণীৰ মানুহে জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰে প্ৰতি উদাসীনতা দেখুৱাব পাৰে। সেইবাবে পিছত ৰহণীক মাতৃ-ৰূপত দেখিবলৈ পোৱাত পূৰণৰ খঙো নুঠিল, ভালো নাগাগিল। পৃথিৱীৰ বোকাপানীৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হোৱা এই শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি জীৱনৰ গতিপথ বৃত্তাকাৰ, যি ঠাইৰে পৰা ইয়াৰ আৰম্ভণি সেই ঠাইতেই ইয়াৰ শেষ। শ্ৰম, ক্লান্তি, অৱসাদৰ মাজে মাজে ৰঙীন কল্পনাৰ বিজুলীৰেখা উজ্বলি উঠিলেও তাৰ পোহৰ খন্তেকীয়া, নীলা আকাশৰ মৌন গাম্ভীৰ্যহে শাশ্বত।

'প্ৰৱঞ্চক'ত আৰ্থিক অভাৱৰ হেঁচাত জালিৰামে উকীলৰ দালাল হৈ ধন ঘটিছিল কিন্তু সেই উপায় বন্ধ হৈ যোৱাৰ বঞ্চনাত অভ্যস্ত জালিৰামৰ পক্ষে আন পথ বিচাৰি লোৱা সম্ভৱ নহ'ল। প্ৰৱঞ্চনাৰ বাটেৰেই আগুৱাই গৈ সি নতুন চিকাৰ সন্ধান কৰিবলৈ

ধৰিছে। শেহত অৱশ্যে সি পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল। গল্পটোত জালিৰামৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট।

'অনন্ত সততা'ত উকীল প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়নিষ্ঠা দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ৰাধিকা গোস্বামী প্ৰভৃতি গল্পকাৰসকলৰ হাততো উকীলৰ চৰিত্ৰসৃষ্টি চকুত পৰে। কিন্তু মেদিনী চৌধুৰীয়ে উকীলৰ জীৱনৰ আন এটি ফাল পোহৰলৈ আনিলে। প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়নিষ্ঠা, দৃঢ়তা আৰু দক্ষতা সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। এটা প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগই গল্পটোৰ মাধুৰ্য বঢ়াইছে।

মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে কৰুণতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। নিপীড়িত, অনাদৃত, অজ্ঞ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল কিন্তু কলা-কৌশলৰ চাৰুতাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াৰ কাৰণে কৰুণতা বা সহানুভূতিৰ গাঢ়তা অনুভূত নহয়। তেওঁৰ বিশেষত্ব হ'ল বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৰাশিক বাস্তৱ ৰূপতো নগ্নভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ সাৰ্থকতাত! আৰ্টৰ কোমল তুলিৰ পৰশত ঘটনাবোৰ চিকুণ কৰাতকৈ মোটা তুলিৰে সেইবোৰ জাজ্জ্বল্যমান কৰাই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য। আৰ্টৰ আঁৰবেৰৰ মাজত জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতা লুকাই পৰিলে তাৰ কদাকাৰ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰসাধনৰ প্ৰলেপ পৰিব পাৰে বুলিয়েই হয়তো তেওঁ বাস্তৱতাক নগ্নৰূপত দেখুৱাবলৈ ইচ্ছা কৰে। তেওঁৰ দুটা গল্পৰ মাজত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাও সোমাই পৰিছে।

সাৱলীল বচনভংগীৰে আধুনিক জীৱনৰ সৰু-বৰ ঘটনা ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ হাতত। শইকীয়াৰ প্ৰকাশিত গল্প পুথি 'প্ৰহৰী'। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কেইটামান গল্প আছে। বিজ্ঞানৰ পঠন-পাঠনৰ মাজেদি শইকীয়াৰ শিল্পীমন পুষ্ট হৈ উঠিলেও বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শিল্পীৰ-মনৰ স্বতন্ত্ৰতা শৃংখলিত কৰা নাই। আন হাতে এই প্ৰভাৱে বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত অহৈতুক আতিশৰ্যৰ মোহ সম্পূৰ্ণৰূপে নিয়ন্ত্ৰিত আৰু সংযত কৰি ঘটনা-সংযোগ যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। শইকীয়াৰ গল্প-ৰীতি কিছু জটিল। জটিলতা আহি পৰিছে এটা ঘটনাৰ আলমত আন আন ঘটনাৰ সংযোগৰ কাৰণে। জীৱনত কোনো এটা ঘটনাই আন আন কিছুমান আনুষংগিক ঘটনাৰপৰা বেচ্ছিন্ন হৈ সংঘটিত হোৱা দেখা নাযায়। আন আন সৰু-সুৰা ঘটনাৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো অৰ্থপূৰ্ণ আৰু প্ৰোজ্জ্বল কৰি তোলাৰো কিছু সুবিধা আছে। গতিকে শইকীয়াই একাধিক ঘটনা-সংযোগেৰে গল্প আগুৱাই নিয়ে। গল্পবোৰ কিছু দীঘল হয় সন্দেহ নাই। তথাপি প্ৰকাশভংগীৰ চাৰুতাৰ কাৰণে গল্পবোৰ পঢ়ি পাঠকৰ আমনি নালাগে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সৰহভাগ গল্পই বিশেষ এক পেটাৰ্ণৰ অধীন। গল্পৰ ঘটনা এক নিৰূপিত বাটেৰে আগবাঢ়ি যায়। আন এটা বা দুটা ঘটনাও আন বাটেৰে আহি প্ৰথমটোৰ লগত লগ লাগে আকস্মিকভাৱে। এই আকস্মিকতাৰ জেউতিৰে গোটেই ঘটনাটোৱেই নতুন ৰূপত জিলিকি উঠে। আকস্মিকতা জীৱনত আছে। সময়ে সময়ে এইবোৰ অৰ্থপূৰ্ণও হয় কিন্তু ই জীৱনৰ সূত্ৰ নহয়, ব্যতিক্ৰমহে। এই ব্যতিক্ৰমৰ প্ৰতি শইকীয়াৰ মোহ আছে।

বাহ্যিক দৃষ্টিত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প কিছু বিক্ষিপ্ত। এচাম চৰিত্ৰৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হঠাৎ আন এচামৰ ওপৰত মনযোগ দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্যৰ প্ৰকাশো নোহোৱা নহয়। কিন্তু শেষাংশত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চামৰ চৰিত্ৰৰ মাজত যি

পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ফুটাই তোলা হয় তাৰ চাৰুতাৰ কাৰণে পাঠকে দীঘলীয়া ভ্ৰমণৰ ভাগৰ সোনকালে পাহৰি যায়। সাধাৰণতে গল্পৰ ঘটনা এটা সৰলৰেখাৰ গতিত অতীত, বৰ্তমানৰ মাজেদি ভৱিষ্যতলৈ আগবাঢ়ে। প্ৰকৃততে হ'লে জীৱনৰ বাট কল্পিত সম-ধৰাতলৰ ওপৰেদি নবয়। ইয়াৰ বাট খলা-বমা, ওখ-চাপৰ। জীৱনৰ ঘটনা গ্ৰাফৰ সহায়েৰে বুজিব খুজিলে সেই গ্ৰাফ্ হয়তো হ'ব বক্ৰৰেখা, নহ'লে ত্ৰিভুজ বা বহুভুজী আয়তক্ষেত্ৰ। উন্নত আৰু জটিল সমাজব্যৱস্থাৰ মাজত কোনো এটা অভিজ্ঞতা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাতকৈ আন অভিজ্ঞতাৰ দাপোনৰ আগত তাক তুলি ধৰিলে সি স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই এইবাবে কেইবাটাও গল্প ত্ৰি‌ভুজ পেটাৰ্ণত তুলি ধৰিছে। 'ঢোৰা সাপ', 'সেন্দুৰ', 'বাৰেণ্ডা', 'দৰিদ্ৰ কুবেৰ', প্ৰভৃতি গল্প এই পেটাৰ্ণৰ অন্তৰ্গত। এনে এটি পেটাৰ্ণ বাছি লোৱা ফলত গল্পবোৰ দীঘলীয়া হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্পৰ মধ্যাংশ ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু বাক্যৰ বৈ যোৱা গতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক থকাৰ কাৰণে গল্পবোৰ শেষলৈকে পঢ়িব পৰা যায়। সৰহভাগ গল্পৰে পৰিণতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টা আছে আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত লেখকৰ চেষ্টা সাৰ্থক হৈছে।

'প্ৰহৰী'ত ৰজনী মাষ্টৰৰ অৱলম্বনত গল্পৰ আৰম্ভণি হ'লেও গল্পটোৰ শেষাংশত ভাগ্যৱতীৰ ওচৰতে গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে। গল্পটোৰ একাংশ নিশা, জোনালী আৰু ৰজনী মাষ্টৰক কেন্দ্ৰ কৰি আগ বাঢ়িছে। কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৰ পিছত ভাগ্যৱতীৰ যোগেদি জীৱনৰ কাৰুণ্য মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। দিবাকৰে নিশাক মাজে-সময়ে ঘৰতে পঢ়ুৱাইছিল। ভাগ্যৱতীয়ে হয়তো মনতে বহুতো কল্পনা কৰিছিল কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৱে সকলো ওলট-পালট কৰি দিলে। শেষত দিবাকৰ যেতিয়া দৰাৰ সাজত জগন্নাথ নাজিৰৰ ঘৰলৈ আহিল তেতিয়া তাৰ দৃষ্টিয়ে ভাগ্যৱতীৰ অন্তৰৰ আধা নুমোৱা জুইকুৰা পুনৰাই জ্বলাই দিলে। এচুকত নীৰৱে অকলে তাই কান্দিব ধৰিলে। বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত ভাগ্যৱতীৰ কান্দোন অৱশ্যে কাৰো কাণত নপৰিল।

গল্পটোৰ প্ৰথমাৰ্ধত উল্লেখ কৰা ভাগ্যৱতীৰ এটা এটাকৈ তিনিটা সন্তানৰ বিয়োগৰ কাহিনী সংযোগ নিশাৰ মৃত্যুৰ পাছত মাক-বাপেকৰ জীৱনলৈ অহা কৰুণতা গাঢ়তৰ কৰি তুলিছে। ৰজনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যৱতীৰ জীৱনত আৰ্থিক অনাটনৰ পীড়ণৰ উপৰিও নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ ইংগিত আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প 'ৰাসমণিৰ ছেলে'ত কালীপদৰ মৃত্যুৰ পাছত ভৱানীচৰণ আৰু ৰাসমণিৰ জীৱনলৈ যি ম্লান মূক বেদনা নামি আহিছে ৰজনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যৱতীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সেই বেদনা মূৰ্ত হোৱা নাই।

'দৰিদ্ৰ কুবেৰ'ত প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলত নতুনত্ব আছে। তাৰ উপৰি এটা ঘটনাকে ভিন্ ভিন্ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ সুবিধাৰ উদ্ভাৱন কৰা হৈছে। মৃণাল চৌধুৰী আৰু সুধাময়ৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি সোণালীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য কিছু পৰিমাণে পৰিস্ফুট হৈছে কিন্তু নন্দিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো হোৱা নাই। সোনালী, নন্দিতা আৰু সুধামৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ মাজেদি কোনো এটি অনাবিষ্কৃত জৈৱিক সত্যৰ প্ৰকাশ নোহোৱাত বিশেষ কাৰুকাৰ্যৰ মাজতো ঘটনা সাধাৰণ প্ৰণয় কাহিনীৰ ওপৰলৈ নুঠিল। যিটো পেটাৰ্ণৰ মাজেদি গল্পটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে তাত সোণালী আৰু নন্দিতাৰ অৱলম্বনত জীৱনৰ সূক্ষ্ম

অৱলোকনৰ সুবিধা আছিল ; কিন্তু গল্পটোৰ সোণালীৰ আত্মপ্ৰকাশৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰালে প্ৰৱঞ্চিত সুধাময়ৰ বিশ্লেষণৰ ফলত মৃণাল চৌধুৰীৰ হাতত জীৱনৰ চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ অক্ষমতা প্ৰকাশৰ উপৰিও সোণালীৰ ছলনাময়ী ৰূপৰ সন্ধান দিয়া হ'ল। 'আমাৰ সন্মুখত দীঘলীয়া জীৱন পৰি আছে। ইমান লৰালৰি কৰিনো কি লাভ? বোলা সোণালীৰ উক্তিৰ তাৎপৰ্য সুধাময়ে বুজিলে কিন্তু গ্ৰহণ নকৰিলে। বঞ্চনৰ লগত সোণালীৰ যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধৰ মাজত সোণালীৰ পতনৰ কোনো ইংগিত নাই তথাপি সুধাময়ৰ মনৰ সন্দেহ ৰৈ গ'ল। 'মই পঢ়িবলৈ এৰিলো, নাচিবলৈ এৰিলো, বজাবলৈ এৰিলো কিন্তু ৰজা ককাইদেৱে এটা কথা নুবুজিলে যে মই তেওঁক নেৰিলোঁ।' সোণালীৰ এই স্বীকাৰোক্তিৰ প্ৰতি সুধাময়ৰ শ্ৰদ্ধা। আনহাতে তাইৰ ওপৰত সুধাময়ৰ অভিযোগ আছে। 'তাইক বুজিবলৈ মোৰ গোটেই জীৱনটো গ'ল; মই পংগু হৈ গলো, দৰিদ্ৰ হৈ গলোঁ। আচলতে সুধাময়ৰ এয়া মুখৰ কথাহে। সোণালীক এৰি অহাৰ পাছতো সুধাময়ে নন্দিতাক সাৱটি কান্দিছিল। সুধাময় পংগু হোৱা নাছিল, দৰিদ্ৰও হোৱা নাছিল। কিন্তু সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তা দোমোজাত চেপা-খুন্দা খাই চুঁচৰি আঁতৰ হৈছিল আৰু নন্দিতাৰ বাহুবন্ধনৰ মাজত আনন্দাশ্ৰুপাত কৰিছিল।

'সংকাৰ'ৰ মাজেদি দাম্পত্য জীৱনৰ সন্দেহ আৰু অবিশ্বাসৰপৰা উদ্ভূত অশান্তিৰ চিত্ৰ আছে। এই চিত্ৰ দক্ষতাৰে তুলি ধৰা হৈছে। 'বন্দীশাল' এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ তেনেই সাধাৰণভাৱে বাগৰি ফুৰিছে ইয়াৰ মাজত চিত্ৰৰঞ্জনৰ শাৰীৰিক উপস্থিতি স্পষ্ট কিন্তু তাৰ আশা-আকাংক্ষা অস্পষ্ট। গতানুগতিক পৰিৱেশৰ মাজত ৰাণীৰ আৱিৰ্ভাৱ মেঘাচ্ছন্ন আকাশত বিজুলীৰ পোহৰৰ দৰে শুভ্ৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। 'পাঠশালা' গল্পত ৰাতুলক পাঠশালালৈ প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে পঠিওৱা পাছত পুত্ৰ-বৎসলা গীতাৰ উৎকণ্ঠা, সন্দেহ, বিশ্বাস প্ৰভৃতি গমনাগমনৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ ঘূৰিছে গীতা প্ৰফুল্ল আৰু প্ৰফল্লৰ মাক-দেউতাকক কেন্দ্ৰ কৰি। প্ৰফুল্লই গীতাক বিয়া কৰালে কিন্তু ঘৰৰ লগত তাৰ সমন্ধ ছিন্ন হ'ল। শেহত গীতাৰ অজ্ঞাতে প্ৰফুল্লই ৰুগ্ন মাকৰ ওচৰলৈ ৰাতুলক গোপনে লৈ গ'ল। 'বৃন্দাবন' আন এটা দীঘলীয়া গল্প। এই গল্পত নিজবাৰ চৰিত্ৰাংকন সাৰ্থক। 'এলান্ধু' চুটি হ'লেও ৰসাল।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। গল্পবোৰৰ মাজত ভাৱৰ সংলগ্নতা আৰু বৰ্ণনাৰ সন্মোহন আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে ৰক্ষিত হৈছে। দক্ষিণ মলয়াৰ মৃদু মন্দ পৰশত সৰসীৰ বুকু উচ্ছ্বলিত হৈ উঠাৰ দৰে শইকীয়াৰ গল্পবোৰেও পাঠকৰ অন্তৰত তৃপ্তিৰ শিহৰণ জগাই তোলে। কিন্তু মলয়াৰ প্ৰবাহ বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে সৰসীৰ বুকুৰ চঞ্চলতা আঁতৰি যোৱাৰ নিচিনাকৈ শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰভাৱো লাহে লাহে মানস-সৰোবৰৰ স্থৈৰ্যৰ মাজত লুকাই পৰে। তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত ৰেখাপাত নকৰে কিন্তু তৃপ্তিদান কৰে। নকৰাৰ কাৰন জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ অভাৱ। জীৱন সমুদ্ৰৰ চঞ্চলিত তৰংগৰ গতিৰ মাজতে তেওঁৰ প্ৰতিভাই নতুন আবিষ্কাৰৰ আশা পোষণ কৰে। বৰ্ণনা সদায় হয় বাস্তৱমুখী। ইয়াৰ ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্যৰ ওপৰতো অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হয়। ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্য-বৰ্জনৰ চেষ্টাও চকুত নপৰে। ব্যক্তিৰ খুঁটি-নাটি যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ দক্ষতা। জীৱনৰ কোনো এক সূক্ষ্ম

তাঁৰ স্পৰ্শ কৰি জীৱন-তন্ত্ৰীৰ আটাইবোৰ তাঁৰতে শিল্পীয়ে কম্পন তোলাৰ দৰে শইকীয়া এডাল তাঁৰতে মাথোঁ আঘাত নকৰি নাইবা এটা পৰ্দাতে নধৰি একেলগে ভালেমান তাঁৰ স্পৰ্শ কৰে। ফলত ঐক্যতাৰ মাজেদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোলাহলৰ সৃষ্টি হয়। শইকীয়াৰ দুটা এটা গল্পৰ ওপৰত জীৱনৰ তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু সৰহভাগতে সমন্বয়হীন জীৱনৰ ইংগিতেই অভিপ্ৰেত বস্তু যেন লাগে। শইকীয়া শিল্পী মনৰ মাজত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা নিহিত হৈ আছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজেদি মৌলিকতাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। আনৰ মতবাদৰ অন্ধ অনুকৰণৰ পৰা তেওঁ মুক্ত।

ৰোহিণীকুমাৰ কাকতিৰ গল্প কেইবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ দুটা দীঘল গল্পৰ 'মৃত্তিকা' আৰু 'জৰাজীৰ্ণ'ৰ মাজেদি গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'মৃত্তিকা'ৰ কাহিনী ঘূৰিছে এক নাৰ্চৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। গল্পৰ পটভূমিতে আছে বান বিধ্বস্ত এক বিস্তৃত অঞ্চলৰ হাহাকাৰ ধ্বনি। শেৱালী যুৱতী নাৰ্চ। বালিগুৰি অঞ্চলৰ তাইৰ বদনাম পানীৰ ওপৰতে তেল বিয়পা দি বিয়পিছে। প্ৰকৃততে তাইৰ আছে স্নেহেৰে উপচি পৰা এখনি হিয়া, কৰ্মঠ দুখনি হাত। বান বিধ্বস্ত অঞ্চললৈ সেৱা কৰিবলৈ গৈ তাই নৈৰ কোবাল সোঁতত উটি গ'ল ; কিন্তু মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ততে তাই নায়কৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিলে। 'জৰাজীৰ্ণ'ত এটা পতনমুখী মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মাজলৈ অহা অৱসাদ আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। ৰুমীৰ দেউতাক বুঢ়া, ৰুমী টি. বি. ৰোগাগ্ৰস্তা, তাইৰ বায়েক অবিবাহিতা, এজন ককায়েক ভাব-প্ৰৱণ, নিষ্কৰ্মা, আন এজন উদাসীন। সি বেহেলা বজায় আৰু ভাবে যে নিশা গীৰ্জাৰ ওচৰত বেহেলা বজাই সি দেৱদূতৰ দৰ্শনলাভ কৰিব আৰু ৰুমীৰ কাৰণে ঔষধ পাব। ঘৰখনত অভাৱ-অনাটনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। অবিবাহিতা বায়েকৰ মনত ক্ষীণ আশাৰ ৰেঙনি দেখা যায়। ভাৱপ্ৰৱণ নায়কৰ মনতো শেষত আশাবাদ জাগে। 'আমি গঢ় দিবই লাগিব, আমি হাড় পোনাবই লাগিব, শান্তিৰ ছাঁয়াত বৈ আমি জাগি উঠিমেই।' কিন্তু এই আশাবাদ কল্পনা-প্ৰৱণ এক যুৱকৰ আশাবাদহে। গল্পটোৰ মাজেদি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কঠোৰতা প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে এই কঠোৰতাৰ গুৰিতে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ নুই কৰা নহ'লেও গল্প-চৰিত্ৰকেইটাৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাই বেছি। আধুনিক জীৱনত একো একোটি পৰিয়ালৰ মাজলৈ আহি পৰা বিপৰ্যয়ৰ ৰূপদানত লেখকে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে।

'অস্থিৰ শিখা'ত যুৱতী বিধৱা ৰুমীৰ মনৰ মাজত সংস্কাৰৰ দাবী আৰু পাৰ্থিব প্ৰয়োজনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনলৈ নামি অহা বৈধব্যৰ সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষমতা ৰুমীৰ থাকিলেও সময়ে সময়ে তাইৰ মন তৰুণ ডাক্তৰৰ প্ৰতি চঞ্চলিত হৈ উঠিছে। তৰুণৰ পৰা প্ৰেমালিংগন লাভৰ আশাত নহয় কিন্তু এনেয়ে নিৰ্বিকাৰভাৱে। তৰুণক লাভ কৰাটো হয়তো হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন ; কিন্তু স্বৰ্গগত স্বামীৰ আত্মাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যই তাইক সোঁৱৰাই দিয়ে এই জন্মত তাইৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে অন্ধকাৰ। পৰজন্মত হয়তো জোনাকৰ জেউতি আছে। ইহজন্মত হ'লে জোনাকৰ স্নিগ্ধতাৰ মাজত লুকাই আছে বিদ্ৰূপৰ হাঁহি।

'সেই সুৰেৰে' এটা সৰু গল্প। নৰেনৰ স্নেহ ভালপোৱাক নেওচি নয়নে জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্যৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰিলে। শেষত পৰিত্যক্তা নয়নে এৰাতিৰ কাৰণে নৰেনৰ

ঘৰত আলহী হ'লহি। বিবাহিতা নৰেণৰ ঘৰত নিশা নয়নে ভালকৈ শুব নোৱাৰিলে। নানান চিন্তাই তাইক জুমুৰি দি ধৰিলে। গল্পটোৰ মাজেদি নয়নবালাৰ মানসিক যাতনা ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। 'পশ্চিমৰ আকাশ'ত এজনী নিঠৰুৱা ছোৱালীৰ প্ৰতি নায়কৰ মৰম-স্নেহৰ গভীৰতা দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'মোৰ সাহিত্য সভাৰ ভাষণ' আৰু 'এটা গাধৰ (?) সাধু' গল্প ব্যংগাত্মক। 'এক ফাৰ্লং' নগৰৰ এক ফাৰ্লং বাটৰ দাঁতিয়ে-কাষৰে লগ পোৱা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ইতিহাস কিন্তু এই ক্ষুদ্ৰ ইতিহাসেই ব্যক্ত কৰে জীৱনৰ মূল উৎস। 'শলিতা'ত পুত্ৰবৎসলা মাতৃ চম্পাৰ মনত জাগি উঠা দুই কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব কম কথাৰে ভালকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'আমি কুকুৰ'ত নায়ক আৰু তাৰ চাকৰ কেশৱৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ গুৰিতে আৰ্থিক বৈষম্যৰ প্ৰভাৱৰ ইংগিত আছে। কেশৱৰ পৰাজয়ে নায়কৰ মানসপটত অতীতৰ সকলো স্মৃতি উজলাই তুলি তাৰ মনৰ শান্তি অপহৰণ কৰিছে কিন্তু শেষত জাগিছে এটা ক্ষীণ আশা।

জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতে বিশিষ্টতা বিচাৰৰ প্ৰয়াস নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ কেইটামান গল্প চকুত পৰে। সহজ বাক্যৰীতিৰ যোগেদি পোনপটীয়াকৈ কিছুমান অভিজ্ঞতা তেওঁ ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। 'জননী'ত সাদৰী মাতৃৰ মৃত্যুৰ পাছত মিহিৰৰ অন্তৰত জ্বলি থকা মনোবেদনাৰ উপশম কৰাৰ মানসে ভৃত্য ৰবিকাইৰ যি অতীতৰ কথা ক'লে তাৰ ফলত মিহিৰ হ'ল দুবাৰ মাতৃহীন। মিহিৰৰ কেঁচুৱা অৱস্থাত তাৰ মাকক ঘৰৰপৰা আঁতৰাই পঠোৱা হৈছিল আৰু সি ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল বিমাতাৰ যত্নত। বিমাতা তাৰ জন্মদাত্ৰী নহ'লেও তেৱেঁই আছিল তাৰ প্ৰকৃত মাতৃ। কিন্তু যেতিয়া সি শুনিলে যে তাৰ জন্মদাত্ৰীয়ে ঘৃণিত জীৱন-যাপন কৰি এতিয়াও জীয়াই আছে তেতিয়া তাৰ বুকুৰ ওপৰত দুপাত শোকশেলৰ খোচ পৰিল। গল্পটোৰ মাজেদি মিহিৰৰ মাতৃৰ প্ৰতি থকা স্নেহ আৰু মাতৃ-বিচ্ছেদত তাৰ ভাগি পৰা হৃদয়ৰ বেদনা দক্ষতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে। 'জয় পৰাজয়'ত বিধবা সুশীলাই মোকৰ্দমাত জয়লাভ কৰিও কেনেকৈ পৰাজিতা হ'ল তাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। অৰ্থাভাৱত সুশীলাই মোকৰ্দমা চলাবলৈ অপাৰগ হৈ এক ধনী ঠিকাদাৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে। শেহত অৱশ্যে সুশীলাই আদালতত জয়লাভ কৰিলে কিন্তু জয়লাভ নৈতিক পৰাজয় বিনিময়তহে হ'ল। সুশীলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী। 'ঢেকিৰ সৰগ'ত কৰ্ম তৎপৰা স্মৃতিয়ে গিৰীয়েকৰ ঘৰৰ নানান কামবনৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে পাইছে এটা তৃপ্তি কিন্তু শিক্ষিত ভনীয়েক নীতিয়ে স্মৃতিৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। আধুনিক শিক্ষাৰ সংস্কাৰৰ কুঁৱলীৰ মাজেদি চালে স্মৃতিৰ এই সৰগ ঢেকিৰ সৰগহে। কিন্তু ঢেকিৰ সৰগ হলেও স্মৃতিৰ মনত এখনি সৰগে আছে, আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিতা নীতিৰ মনত হয়তো কোনো সৰগেই নাই, আছে মাথোঁ সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তা।

চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত ভাৱঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ নৈপুণ্য চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আছে। শইকীয়াৰ গল্পবোৰ এতিয়াও ভিন্ ভিন্ আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি 'মায়ামৃগ'। সহজ বাক্যৰীতিৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, আব্দুল মালিক আৰু যোগেশ দাসে কৰিছে। কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সৰল বাক্যৰীতিৰ মাজেদি ধ্বন্যাৰ্থ প্ৰকাশৰ আকাংক্ষা চকুত পৰে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজত প্ৰসংগক্ৰমে আহি পৰা তেওঁৰ দুই-চাৰি বাক্যই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে।

এনে কিছুমান বাক্য পৃথিৱীৰ মনীষীসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠে। আব্দুল মালিক আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইটামান গল্পৰ মাজতো এনে ধৰণৰ বাক্য আছে। মালিকৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ পাতল আৰু বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ সূচাই দিয়ে গল্পকাৰৰ ৰংগমঞ্চৰ ওপৰত অকস্মাৎ প্ৰৱেশ। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ হাতত হ'লে এনেবোৰ বাক্য ভাবঘন আৰু অনেক সময়ত ধ্বন্যাত্মক। শইকীয়াৰ শিল্পী মনৰ ওপৰত পাশ্চাত্য আৰু কিছু পৰিমাণে বঙালী সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰভাৱ আছে। এসময়ত এই প্ৰভাৱৰ ফলত ভিন্ ভিন্ লেখকৰ কিছুমান উদ্ধৃতিও গল্পৰ মাজতে তুলি দিয়াৰ লোভ তেওঁ সামৰিব পৰা নাই। প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ এই ত্ৰুটি পাছৰ ফালে সংশোধিত হৈছে।

শইকীয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য কোনো এটি ঘটনাৰ ভাৱময় ফালৰ প্ৰতি। জীৱনত সৰু-বৰ নানান ঘটনা ঘটে। এইবোৰৰ ভাৱময় ফালটোৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। ভাৱময় পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ চেষ্টাৰ কাৰণে তেওঁৰ ভংগীও ঠায়ে ঠায়ে হৈ পৰিছে কাব্যিক। বিৰল বহল বুকুৰ ওপৰেদি সৰু সৰু ঢৌবোৰ লাহে লাহে বাগৰি যোৱাৰ দৰে তেওঁৰ চুটি চুটি বাক্যবোৰেও সাবটা-সাবটিকে বাগৰি যায় আৰু পাঠকৰ অন্তৰত দি যায় শান্ত-মাধুৰ্যৰ মৃদু পৰশ। মাজে-সময়ে দুটা-এটা ভাবঘন উক্তিয়ে সজাগ কৰি তোলে পাঠকৰ চিন্তাশক্তি। জীৱনৰ শান্ত মাধুৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ। বহল মানৱতাবোধ তেওঁৰ আছে। কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ আগত আদৰ্শ উজলি উঠিছে। এই আদৰ্শ উপলব্ধিৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰৰ আছে ঐকান্তিকতা আৰু নিষ্ঠা। বাধা-বিঘিনিৰ আগত ভাগি পৰা নাই। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰে চৰিত্ৰবোৰ আগুৱাই গৈছে।

শইকীয়াৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কেইবাটাও নাৰী-চৰিত্ৰ সুন্দৰী, স্নেহশীলা আৰু আদৰ্শপৰায়ণা। জীৱনৰ পিছল বাটত পোন হৈ থিয় দিব পৰা সাহস এইবোৰৰ আছে। জৈৱিক প্ৰলোভন সীমাহীন সমুদ্ৰৰ বুকুত এইবোৰৰ জীৱনতৰী হেৰাই যোৱা নাই। কেইটামান চৰিত্ৰৰ মনত আছে বৃহৎ কল্পনা আৰু সমুখত আদৰ্শৰ বস্তি। দীপালী, ভাৰতী, জয়ন্তী, অঞ্জনা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ এই শ্ৰেণীৰ।

'এদিন' এটা দীঘল গল্প, এখন সৰু উপন্যাসৰ সমান। 'ৰামধেনু'ৰ পাতত ধাৰাবাহিক ৰূপে ছটা সংখ্যাত এই গল্পটো প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰচনা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰপৰা 'এদিন'ক দীঘল গল্পৰ শাৰীত পেলাব পৰা যায়। জেম্ছ জইছ, ভাৰ্জিনিয়া উলফ্, আৰু গোপাল হালদাৰৰ উপন্যাস 'একদা'ৰ প্ৰভাৱ গল্পটোৰ ওপৰত আছে বুলি লেখকে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। গল্পটোৰ কোনো কোনো অশংত অৱশ্যে প্ৰভাৱ বেছিকৈয়ে পৰিছে। ডেকা অধ্যাপক অৰবিন্দৰ যোগেদি গল্পটোৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰা হৈছে। প্ৰশান্তৰ দেশপ্ৰেম আৰু ব্যক্তিত্ব, ভাৰতী, বাসন্তীৰ স্নেহাকুল চিত্ত, বিকাশ দুৱৰা, শশধৰ ৰাজখোৱা প্ৰভৃতিৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজে মাজে আহি পৰা দুই-চাৰি উক্তিয়ে পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ সামগ্ৰী যোগায়। গল্পটো ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঘটনা-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো আছে দক্ষতাৰ পৰিচয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেষাংশত প্ৰথমাংশৰ নিপুণতাৰ অভাৱ ৰৈ গৈছে।

'অন্তৰাল'ত কল্পনাৰ মাজত বাস্তৱতা হেৰুৱাই পেলোৱা আধুনিক কবি হ'ল অচিন্ত্য

চলিহা। অসীমা তাৰ মনত এটা জীৱন্ত প্ৰতীক। অসীমাৰ উক্তিয়ে তাৰ মনৰ ওপৰত ৰেখাপাত কৰিলেও বাস্তৱতাৰ মাজলৈ তাক টানি আনিব পৰা নাছিল। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানে আৰু অসীমাৰ চিঠিয়ে অচিন্ত্য চলিহাক জীৱনৰ মাজলৈ টানি আনিছে। 'অসামান্যা'ত খ্যাতিৰ বাটত আগবাঢ়ি যাব খোজা দুৰ্বল আৰু কল্পনাপ্ৰৱণ ব্যক্তি অনিৰুদ্ধ। অপৰাজিতাৰ চকুৰ লগত তাৰ দুচকুৰ মিলন হৈছিল আকাশী মাৰ্গত। পৃথিৱীত আছিল সেই মিলনৰ স্মৃতি, উজ্জ্বল, স্পৰ্শক্ষম। আদৰ্শৰ এটি বন্তিৰ ৰূপত অনিৰুদ্ধৰ আগত অপৰাজিতা উজলি উঠিছিল। আনৰ চকুত সেই বন্তি নুমাই গ'ল কিন্তু অনিৰুদ্ধৰ আগত সেইটো আজিও জ্বলি আছে। তাৰেই সন্ধানত সি হৈছে নিৰুদ্দেশ। গল্পটো প্ৰতীকধৰ্মী। উচ্চ আকাংক্ষা উপলব্ধিৰ বাটত আহি পৰা ব্যৰ্থতাৰ মাজতে লুকাই আছে মানৱৰ সন্ধানী মনৰ দৃঢ়তা। অপৰাজিতা অনাঘ্ৰাত পুষ্প, অনিৰুদ্ধ দেউকা ভঙা মধুলিহ্।

'অপৰাজিতা'ত অনুৰাধা আৰু অঞ্জনা দুয়োৰে ওপৰত আছে আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু ত্যাগৰ কাৰণে মানসিক প্ৰস্তুতি। অনুৰাধাৰ মৌনতাৰ মাজেদি যিটোৱে আত্ম-প্ৰস্তুতি লাভ কৰিছে অঞ্জনাৰ বাহুল্যই তাকো বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে তাইৰ চিঠিত। অঞ্জনাৰ অন্তৰত হিংসাৰ অগনি দপ্‌দপাই জ্বলি উঠা নাই কিন্তু উদাৰ প্ৰেমৰ কণ কণ বৰষুণে তাইৰ অন্তৰ ধুই নিকা কৰিছে। অজয় আদৰ্শবাদী যুৱক। কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়তা তাৰ জীৱনত নাই। কৰ্তব্যৰ দোমোজাত সি ভাগি নপৰে কিন্তু সাহসেৰে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

'বাগ্‌দত্তা'ত উৎপলৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ কাষে কাষে আগন্তুক প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমিকৰ স্নেহৰ গভীৰতা সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। 'মদাৰ ফুল'ত গাঁৱৰ শিক্ষিতা ডেকা পৰনে তাৰ আত্মীয়-স্বজন, ভাইবন্ধু সকলোৰে প্ৰতি যি উদাসীনতাৰ পৰিচয় দিছে, তাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে সি পাইছে সকলোৰেপৰা মৰম-স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ। "ঐক্যতান'ত নিজৰ ভনীয়েকৰ স্বাৰ্থান্ধতাই কৰবীৰ চকু মোকলাই দিছে। তাই নীলাম্বৰক নতুন ৰূপত দেখিবলৈ পাই চিঠি লিখিছে। 'চকু মেলি বাহ্যিক আড়ম্বৰেৰে তোমালৈ এদিন চাইছিলো ; দেখা পোৱা নাছিলো। আজি চকু মুদি তোমাক দেখিছোঁ অন্তৰৰ মাজত চিৰ মহিমামণ্ডিত হৈ বিৰাজ কৰি আছা।'

'চিৰন্তৰ'ত ডাঃ সিদ্ধান্ত একনিষ্ঠ, আদৰ্শবাদী, জ্ঞান-পিপাসু ব্যক্তি। গৌতম আৰু ময়ূৰী বিজ্ঞাৰ সন্তান। জীৱনৰ দাবীৰ ওপৰলৈ উঠি সত্যানুসন্ধানৰ স্পৃহা সিহঁতৰ অন্তৰত জগাই তোলাটোৱেই হ'ল আদৰ্শনিষ্ঠ পিতৃৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু গৌতম আৰু ময়ূৰী দুয়োৱেই জীৱনৰ দাবী মানি ল'লে। সত্যৰ সাধনা আৰু আদৰ্শানুসৰণৰ নিষ্ঠা জীৱনৰ পংকিলতাৰ মাজতে শতদলৰ দৰে প্ৰস্ফুটিত হয়। জীৱনৰ মাজতে থাকি সেই দাবী উপেক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সেই সময়ত ব্যৰ্থতাৰে পৰ্যবসিত হয়।

'অথিৰ এহ সংসাৰ' সৰলা বুঢ়ীৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস। সৰলাৰ জীৱনৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ পৰিহাস আছে। তথাপি তাইৰ ব্যক্তিত্ব গুৰি হৈ যোৱা নাই। তাই সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত আৰু তেল কোম্পানীৰ বাবে মাটি অধিগ্ৰহণ কৰিবলৈ অহা হাকিমৰ আগত। কংকালত ভেজা দি থিয় হোৱা সৰলা বুঢ়ীৰ মুখত আছে বজ্ৰগম্ভীৰ স্বৰ, অন্তৰত আছে স্নেহ-বিগলিত কৰুণা। সৰলা প্ৰেমচন্দৰ নহ্‌বীৰ অনুৰূপ চৰিত্ৰ। প্ৰেমচন্দৰ নহ্‌বীৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে দেশাত্মবোধৰ প্ৰেৰণাৰ বলত আৰু সৰলা সজীৱ হৈছে

নিজৰ আৰু দহজনৰ স্বাৰ্থৰ বাবে সাহসেৰে মাত মতাত।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজত জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি বিচৰাৰ প্ৰয়াস আছে। পুৰুষ নাৰীৰ দৈহিক আকৰ্ষণৰ ওপৰত তেওঁ বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ মাজেদি কোনো আত্মিক প্ৰয়োজনৰ সন্ধান তেওঁ কৰিছে। তেওঁৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ সচৰাচৰ সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল। দুই চাৰি ভাব-প্ৰৱণ চৰিত্ৰও চকুত পৰে। ভালেমান চৰিত্ৰৰে মনত উচ্চ অভিলাষ আৰু মহৎ জীৱন যাপনৰ আকাংক্ষাৰ আছে । জীৱনৰ সৰু সৰু কথা বা ঘটনাই এই চৰিত্ৰবোৰক সহজে চঞ্চল কৰি তুলিব নোৱাৰে। শইকীয়াৰ হাতত সচৰাচৰ নগৰীয়া মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰই সমাদৰ লাভ কৰিছে।

ঔপন্যাসিক হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা লেখক পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প-পুথি 'অশ্লীল'ত বাৰটা স্কেছ ধৰণৰ গল্প আছে। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ দুটা এটা গল্প দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পৰ কলা-কৌশল আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি চকু ৰখাতকৈ বাস্তৱ জীৱনত ক্ৰুৰ নগ্নতা চিত্ৰিত বা ব্যঞ্জিত কৰি তোলাৰ ইচ্ছা বেছি প্ৰবল। বৰকটকীৰ ৰচনাভংগীৰ মাজত পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আছে কিন্তু 'অশ্লীল'ত এই গুণৰ অভাৱ চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। পুথিখনৰ 'অশ্লীল' নামটোও এটা ব্যক্তিবোধক সৰ্বনামৰ পৰ্যায়ৰ বুলি ধৰা উচিত। পুথিৰ ভিতৰত থকা কাহিনীৰ মাজতো কোনো অশ্লীলতাৰ স্পৰ্শ নাই। পুথিত সন্নিবিষ্ট তেওঁৰ ভিতৰুৱা চিঠিত অশ্লীলতাৰ যিটো ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে সেই ব্যাখ্যাৰ অন্তৰ্গত আটাইবোৰ গল্প হয় নে নহয় তাকে বিচাৰ কৰি চোৱাৰ থল আছে। ক্ৰুৰ বাস্তৱতা গল্পতকৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বেছি লোমহৰ্ষক বুলি বৰকটকীয়ে চিঠিত লিখিছে। এইটো সঁচা কথা। তথাপি মানুহে লোমহৰ্ষক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাতে পায় বেছি তৃপ্তি। পাৰ্লামেণ্টত মঞ্চস্থ হোৱা বক্তৃতাৰ অভিনয়ৰ বৰ্ণনা পঢ়িবলৈ মানুহৰ মনত জাগে প্ৰবল হেঁপাহ। চকুৰ আগতে নৃশংস হত্যাকাণ্ডৰ বিভীষিকা দেখাতকৈ ৰংগমঞ্চত মহাৰাজ নন্দৰ শিৰশ্ছেদৰ দৃশ্য হয় মানুহৰ মনত উপভোগ্য। আৰ্টৰ এটা সুকীয়া মাধুৰ্য আছে। কলাকাৰৰ দৃষ্টিভংগীৰ যিমানেই বাস্তৱবাদী নহওক লাগে তেওঁৰ প্ৰাণৰ পৰশতে আৰ্টৰ মহিমাময়ী কৰি তোলে।

"নিলাজ" গল্পৰ এনে কোনো ঘটনা-সন্নিবেশ নাই যিটোৰ কাৰণে পাঠকৰ মনত লাজ লাগে। বুভুক্ষিতা, অৰ্ধবৃতা এজনী নাৰীয়ে তিতা শাৰীৰ একাংশৰে নিজৰ লাজ ঢাকি আন অংশ লোহাৰ গেটত বান্ধি শুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। জীৱনৰ এই নগ্ন ক্ৰুৰতাৰ প্ৰতি শিল্পী প্ৰৱণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যুৱতীৰ ৰূপত আবিৰ্ভূতা তাৰেই মনুষ্যত্বই। মনুষ্য জীৱনত শালীনতাবোধ বুভুক্ষাৰ তুষানলত লাহে-ধীৰে পুৰি ছাই হৈ যায়। অৰ্থনৈতিক নিপীড়ন আৰু বুভুক্ষাৰ বেদনাৰে জৰ্জৰিত হাজাৰ হাজাৰ লোকৰ প্ৰথম চেষ্টা এই পৃথিৱীত মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ। কিন্তু জীৱন-ধাৰণৰ পথ বিচাৰি ক্লান্ত, অৱসন্ন হোৱা ব্যক্তিৰ সামাজিক শালীনতা ৰক্ষাৰ সামৰ্থ্য নাই। সমাজৰ এই বৃহৎ সমস্যাটোৰ প্ৰতি সচেতন হ'বলৈ প্ৰণৱৰ মনুষ্যত্বই তাক উদগনি দিছে।

"অবুজ"ত বাপুকণৰ মনৰ ওপৰত মন্ত্ৰী আৰু এম্-এল্-এৰ কথাই ৰেখাপাত কৰিলেও বাস্তৱতাৰ তিতাকৈঁহাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা মাকৰ মনৰ পূৰ্ব-বিশ্বাস আঁতৰি নগ'ল। কুবেৰ থাকিলে কুবেৰৰ বাহন দৰিদ্ৰ-নাৰায়ণ থাকিবই এয়ে তাইৰ মনৰ ধাৰণা।

তাই মন্ত্ৰীৰ কথা বিশ্বাস নকৰিলে।

"অসভ্য"ত অঞ্জনাৰ চৰিত্ৰৰ সহায়ত আদবয়সীয়া চলিহা আৰু প্ৰফেচাৰ চৌধুৰীৰ স্ত্ৰী চপলতা আৰু হেমেনৰ ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ব্যঞ্জনা আছে। গল্পটো আগুৰি আছে এটা পাতল ব্যংগাত্মক মনোভাৱে। বাহ্যিক সজ আচৰণৰ সিফালে লুকাই থকা কদৰ্য ভাবৰ ইংগিতেৰে গল্পটো পৰিপূৰ্ণ।

"দাৰ্শনিক স্বামী"ত নিজ পত্নী শলিতাৰ মনত উজলি থকা স্মৃতিৰ জেউতি শ্যামানন্দই মণিব পৰা নাই। যৈণীয়েকৰ চকুপানী দেখি দাৰ্শনিক অধ্যাপকৰ মনলৈ আহিছে এখন নতুন শাৰীৰ কথা যিখন ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ পাছতো কিনি অনা নহ'ল। গল্পটোৰ মাজত থকা বক্ৰাঘাত লক্ষণীয়।

পদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাস আৰু গল্পৰ আঁৰত সচৰাচৰ ব্যংগাত্মক মনোভাব লুকাই থাকে। এই ব্যংগাত্মক মনোভাবৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখিলে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাযায়। বৰকটকী সমাজ-সচেতন। মানুহৰ ভালেমান কাৰ্যৰ গুৰিতে অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু সামাজিক অবিচাৰ লুকাই আছে। এই মূল কাৰণবোৰৰ স্পষ্ট ইংগিত তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পোৱা যায়। প্ৰতিকুল পৰিবেশৰপৰা উদ্ভুত চৰিত্ৰৰ জৈৱিক দুৰ্বলতা চিত্ৰণত তেওঁৰ হয়তো এটা উদ্দেশ্য লুকাই আছে। ইয়াৰ বিচাৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি আৱশ্যকীয়। আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিক সূত্ৰৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা অবিচলিত। "অশ্লীল"ত বাস্তৱবাদী হোৱাৰ প্ৰবল হেঁপাহৰ কাৰণে ৰচনা-কৌশলৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিয়া নাই। নহ'লে তেওঁৰ বাক্যৰীতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক নোহোৱা নহয়।

মহিম বৰাৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি "কাঠনিবাৰী ঘাট" বাৰটা গল্পৰ সমষ্টি। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প আছে। আধুনিক যুগৰ ভালেমান গল্পলেখকে জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত নজৰ ৰাখি গল্প লিখিছে যদিও নিচেই কম লেখকৰ গল্পতহে হাস্যৰসে ঠাই পাইছে। বেজবৰুৱা, মহী বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, আব্দুল মালিক প্ৰভৃতি লেখকসকলৰ গল্পত হাস্যৰসৰ স্থান আছে। কিন্তু আব্দুল মালিকৰ পাছৰ গল্পলেখকসকলৰ হাতত হাস্য-ৰসাত্মক গল্প সৃষ্টিৰ চেষ্টা খুব কম চকুত পৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত এদল মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পথ দুৰ্গম হৈ পৰিলেও আন এদলৰ প্ৰতি ই সুগম হোৱাৰ কথা দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এই কালছোৱাত বিলাস-বাসনাৰ মৰীচিকা খেদি ফুৰা এচাম লোকৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতি উদ্ভাৱনাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছিল কিন্তু এই ফালটোৰ প্ৰতি আমাৰ অধিকাংশ লেখক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰ চিন নাই। মহিম বৰা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। কেইটামান গল্প হাস্যৰস-প্ৰধান কৰি তেওঁ সজাই তুলিছে। "অপৰাজিত" ভূধৰ শইকীয়াৰ দৃঢ়তাৰ মাজত যি হাস্যোদ্দীপক ব্যঞ্জনা আছে সেয়েই অকল হাস্যৰসৰ সামগ্ৰীকে যোগোৱা নাই কিন্তু লগতে শইকীয়াকো স্পষ্ট ৰূপত অংকিত কৰিছে। "চক্ৰবৎ" আন এটা হাস্যৰসাত্মক গল্প। সকলো অংগ-প্ৰত্যংগই ঐক্যতান বজোৱা হৰিনাথৰ চাইকেল, তাৰ জীৰ্ণশীৰ্ণ অৱস্থা, চাইকেল মেৰামতিৰ বাবে হোৱা হৰিনাথৰ ব্যস্ততা প্ৰভৃতি সকলোবে মাজতে আছে লেখকৰ হাস্যৰস-সৃষ্টিৰ চেষ্টা। গল্পটোত "আংকল উদাসীন হৈ থাকিলেও হাস্যৰসাত্মক গল্প হিচাপে "চক্ৰবৎ"

সাৰ্থক সৃষ্টি। "ফাদাৰ এণ্ড চন এণ্ড কোম্পানী" ও এই শ্ৰেণীৰেই গল্প।

মহিম বৰাৰ গল্প-প্ৰতিভা অকল হাস্যৰসাত্মক গল্পতে আৱদ্ধ থকা নাই। "মাছ আৰু মানুহ"ত জীৱকান্তই প্ৰাণটাকি যুঁজিছে এটা প্ৰকাণ্ড মাছ পানীৰপৰা তুলি আনিবলৈ। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিও সি বহল বিলৰ বুকুত অকলে যুঁজিছে। ধৈৰ্য আৰু সাহসৰ তাৰ অভাৱ হোৱা নাই। তথাপি সি পৰাজিত হ'ল। জীৱন-যুদ্ধত সি হাৰি গ'ল। হাৰি গলেও শেষলৈ সি যুঁজিলে। গল্পটোত অশিয়োক্তিৰ ছাপ আছে। হেমিংওৱেৰ "দি ওল্ড মেন এণ্ড দি চি'ৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত আছে।

"কাঠনিবাৰী ঘাট" এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল যে পৰিবেশ বৰ্ণনা-প্ৰাচুৰ্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা মূৰ্ত হৈ নুঠিল। "তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী"ত নিত্যাই তেওঁৰে আগৰ সহপাঠী বন্ধু আৰু আজিৰ নামজ্বলা কনট্ৰাক্টৰ তৰুণ চৌধৰীক জয়াৰ ঘৰত লগ পালে আকস্মিকভাৱে কিন্তু এই আকস্মিকতাৰ ওপৰত নিত্যাই একো গুৰুত্ব নিদিলে। "কেএঙা আঙুলি"ত ন-কইনাৰ ভৰিৰ কেএঙা আঙুলিৰ দৈৰ্ঘই গিৰীয়েক সোমেশ্বৰৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ বেদনা আঁতৰি গ'ল মৌজাদাৰণীৰ কথাত। সোমেশ্বৰে লক্ষ্য কৰি দেখিবলৈ পালে মৌজাদাৰণীৰো ভৰিৰ কেএঙা আঙুলিটো দীঘল। এই গল্পটোৰ মাজতো আছে আকস্মিকতা কিন্তু এই আকস্মিকতা ৰসঘন হৈ উঠা নাই। সি কৌশলেৰে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই আকস্মিকতাৰ মাধুৰ্য চিত্ৰিত কৰিছে সেই কৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা মহিম বৰাৰ গল্পত চকুত নপৰে।

মহিম বৰাৰ গল্পৰীতি সৰল। বক্ৰতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আৰু ব্যংগৰ চোকা অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ যি কেইটা গল্পৰ মাজত তেওঁ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই কেইটা উপাদেয় গল্প। জীৱনৰ সৰু সৰু দুই চাৰিটা ঘটনাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্পসমূহৰ মাজতো এটা আকৰ্ষণ আছে কিন্তু সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ দৰে তাত ধ্বনাত্মক মাধুৰ্য নাই। বৰাৰ দৃষ্টিকোণ যথাৰ্থবাদী, প্ৰকাশৰীতি চিত্ৰধৰ্মী। তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পৰিবেশ স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জৈবিক সমস্যা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দেখুওৱা তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা চকুত লগা নহয়; স্বাতী আৰু বসন্তৰ বুজাবুজিৰ অভাৱৰ পৰিণতি আকৰ্ষণীয় নহ'ল। বৰাৰ কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰ সৱল। দুই চাৰি চৰিত্ৰৰ বুকুত সাহস আৰু দৃঢ়তা আছে। ভটাগুটিৰ উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ প্ৰতিজ্ঞা অবিচলিত। জীৱকান্তই যুঁজ-বাগৰ কৰি কৃতকাৰ্যতাৰ দুৱাৰদলি পায়ো অকৃতকাৰ্য হ'ল। এইটো জীৱকান্তৰ দুৰ্বলতা নহয়, জীৱনৰ জুৱাখেলহে।

আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্যত এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লেখক সৌৰভকুমাৰ চলিহা। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি "আশান্ত ইলেক্ট্ৰন" আৰু "দুপৰীয়া"। দুয়োখন পুথিৰ মাজতে নতুন কলা-কৌশল উদ্ভাৱনৰ চেষ্টা স্পষ্ট। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ ভালেমান গল্প "ৰামধেনু" প্ৰভৃতি আলোচনীৰ পাতত আছে। গল্পবোৰত সাধাৰণতে খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা থকা হেতুকে আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘন উল্লেখৰ কাৰণে এফালে যেনেকৈ কিছুমান গল্প বুজিবলৈ টান হৈছে আন ফালে সাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰতি সেইবোৰ ৰসৰ অপকৰ্ষকো হৈ পৰিছে। কিন্তু ভালেমান গল্পতে লেখকৰ

মননশীলতা, শব্দ-চয়ন ক্ষমতা আৰু ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ পাৰদৰ্শিতা ওপৰতে ওলাই আছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আছে বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ নিদৰ্শন। আজি বিংশ শতিকাৰ মানৱ-সভ্যতাৰ ওপৰত পৰা বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ কথা দোহাৰিবৰ দৰকাৰ নাই। বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়াৰে মানৱ-মনৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা নিৰূপণৰ চেষ্টা সফল নহ'লেও অসম্ভৱ বুলি বৈজ্ঞানিকসকল আজিও ভাগৰি পৰা নাই। অনুমান সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰো পদ্ধতিৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে। বিজ্ঞানসন্মত পদ্ধতিৰে মানৱ মনৰ বিশ্লেষণ চেষ্টা কৰিলে ভাৱ-প্ৰৱণতাৰ আঁৰ কাপোৰৰ সিফালে লুকাই থকা আত্মিক সৌন্দৰ্য ধৰা দিব বুলি হয়তো তেওঁৰ বিশ্বাস। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ মনৰ ওপৰতো বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা প্ৰভাৱ আছে। এই প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁৰ হাতত ঘটনা আৰু কাৰ্যৰ বৰ্ণনা নিখুঁত অথচ সৰল হৈ পৰিবেশৰ খুঁটিনাটিৰ ওপৰত তেওঁৰ নজৰ। পৰিবেশৰ দাপোণত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে। ক'তো ক'তো এই যত্ন সাৰ্থক হৈছে। কিন্তু দুটা এটা গল্প পৰিবেশ সৰ্বস্ব হৈয়েই আছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ দৃষ্টি পৰিবেশৰ ওপৰত নপৰে; পৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ ওপৰত। পৰিবেশ তেওঁৰ লেখাত গৌণ।

কক্ষপথত ঘূৰি ফুৰা কোটি কোটি গ্ৰহ, নক্ষত্ৰৰ দৰে বহল পৃথিৱীৰ বুকুত ভ্ৰাম্যমান, শ্ৰান্ত, মানৱ-অন্তৰত থৌকিবাথৌ লগোৱা নানান ভাবৰ খলকনি শুনিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবল হেঁপাহ। মানৱ-মনৰ এই ভাববোৰৰ সঘন গমনাগমনৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পত নাই। কেইবাটাও গল্পত এই ভাববোৰ ব্যঞ্জনা-বৃত্তিৰ সহায়ত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। অপ্ৰকাশিত বেদনা হয়তো তেওঁৰ অন্তৰতো আছে কিন্তু সকলো প্ৰকাশ কৰাৰ আকুলতা তেওঁৰ নাই।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ ওপৰত হেমিংওৱেৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। গল্পৰ গঠনৰীতি, আপেক্ষিক অসংলগ্ন কথাৰ সহায়ত সংলগ্নতা অনাৰ চেষ্টা, আৰু আনকি সংলাপ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো হেমিংওৱেৰ লগত তেওঁৰ সাদৃশ্য ঢেৰ। পাৰ্থক্য এয়ে যে হেমিংওৱে কথাভাষাৰ মাজত যি লয় আৰু ছন্দৰ আবিষ্কাৰ কৰিছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই সেইটো কৰা নাই। হেমিংওৱে সচৰাচৰ কৰ্মঠ শক্তিমন্ত চৰিত্ৰৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাই হ'লে কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা দেখুৱাৰ খোজা নাই।

"অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ মাজেদি সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই পোনতে গল্পলেখক হিচাপে যোগ্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ বৃত্তকাৰে ঘূৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মনত নানান প্ৰশ্ন জাগিছে। নিজ নিজ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ বিচৰাৰো প্ৰয়াস আছে কিন্তু ক'তো সমাধান নাই। আনহাতে এজনৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি আনজনৰ শ্ৰদ্ধাও নাই। আমাৰ সামাজিক জীৱনটোও যেন এখন ক্ষুদ্ৰাদপি ক্ষুদ্ৰ সৌৰ জগতহে। গতিশীলতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য. উদ্দেশ্য ইয়াৰ ৰহস্যাবৃত। গল্পটোত নিখিল নিষ্ক্ৰিয়, নিৰপেক্ষ ব্যক্তি। তাৰ মনৰ ওপৰত কিছুমান প্ৰতিক্ৰিয়াহে পৰিলক্ষিত হয়। সি যেন এটা নিউট্ৰন, চাৰ্জবিহীন কণিকা, পজিটিভ, নিগেটিভৰ স্থিতাৱস্থা। বৌৱেক, ৰঞ্জন, সোণটি বাইদেউ, যতিবাবুৰ জীৱনত গতি আছে। সিহঁত আটায়ে ঘূৰিছে। মাজে সময়ে নিখিলৰ মনত ওপৰতো সামান্য প্ৰতিক্ৰিয়াৰ চিন পৰিস্ফুট হৈছে। কিন্তু এছাটি পছোৱা বতাহৰ দৰে সেইবোৰ আহিছে, গৈছে। তাৰ হ'লে এইবোৰে অভিভূত

কৰিব পৰা নাই। যোৱা ৰাতিৰ অভিজ্ঞতা তাক প্ৰতি এটা অবাস্তৱ বীভৎস সপোনহে। ইয়াৰ মাজত খেদ নাই, তৃপ্তি নাই। আত্মগোপনকাৰী ভায়েক, আৰু বৃদ্ধ বাপেকৰ লগত তাৰ সম্বন্ধৰ দূৰত্ব স্পষ্ট। সি নিৰ্বিকাৰ কিন্তু স্থিতপ্ৰজ্ঞ নহয়। যি পৰিবেশৰ মাজত নিখিলহঁত থাকে তাত আধ্যাত্মিকতা নাই, আছে স্বাৰ্থলোলুপতা। নিখিলক এটা সাঁথৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰি লেখকে সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হোৱা দ্বন্দ্বাত্মক জীৱনৰ ছবি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। গল্পটোৰ মাজত কোনো গভীৰ সত্য লুকাই থকা নাই কিন্তু বৈজ্ঞানিক মতবাদ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰবেশদ্বাৰ উন্মুক্ত হৈ আছে। লেখকৰ দৃষ্টিভংগী যৰ্থাথবাদী। প্ৰকাশৰ কুশলতা আৰু নিৰ্বাচনৰ পটুতাৰ কাৰণে লেখকৰ যৰ্থাথবাদী ভংগী সহজে চকুত নপৰে। চলমান জীৱনৰ সুঁতি বিজ্ঞানৰ স্থিতিশীল সূত্ৰৰে লেখক ব্যঞ্জিত কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ সম্বল ইলেক্ট্ৰণ প্ৰ'টনৰ গতিশীলতা। কিন্তু এই গতিশীলতাই চৈতন্য নহয়।

'জ্যামিতি' ব্যক্তি চৰিত্ৰ অৱলম্বনৰ সলনি ক,খ,গ প্ৰভৃতি জ্যামিতিত ব্যৱহৃত অক্ষৰৰ সহায়ত এটা ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ। ক, খ, গ অক্ষৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত সৰল ৰেখা, বক্ৰ ৰেখা, বিন্দু প্ৰভৃতিৰ প্ৰয়োগৰ সূচল হোৱাৰ বাহিৰে জীৱনৰ সমস্যা প্ৰকাশ বা ব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত ক, খ, গ ই বৰঙণি যোগোৱা নাই। ব্যক্তিক ক, খ, গ প্ৰভৃতি অক্ষৰেৰে বুজোৱা সম্ভৱ নহয়। ক, খ, গক শক্তিৰ বিন্দু বুলি ধৰিলে সিহঁত অৱশ্যে গতিশীল হ'ব। কিন্তু ব্যক্তি গতিসৰ্বস্ব নহয়, ব্যক্তি চৈতন্যময়। তাৰ সত্বা বহুধা-বিভক্ত, তাৰ সম্ভাৱনা প্ৰচুৰ। 'জ্যামিতি'ত ক, খ, গৰ সহায়ত গল্প আগুৱাই নিয়া হৈছে। কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ গতিশীল কৰাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ মনত জাগি উঠা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ৰূপ ফুটাই তোলাও হৈছে। ক বা গৰ মানসিক পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ক ক হৈ নাইবা গ গ হৈ থকা নাই। গতিকে ব্যক্তি চৰিত্ৰ ক, খৰ সহায়ত বুজাব খুজিলে ব্যক্তিৰ সম্ভাৱনা অস্বীকাৰ কৰা হয়। 'জ্যামিতি' গল্পটো লেখকৰ কৌশলৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হৈছে। সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটা এটা ঘটনা নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা প্ৰশংসনীয়। কিন্তু এই কৌশলৰ সহায়ত জীৱনৰ নিভৃত কোণত প্ৰৱেশৰ সুবিধা হোৱা নাই। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কেইটামান গল্পত বিন্দু, ৰেখা প্ৰভৃতিৰ উল্লেখ নোহোৱাকৈয়ে ত্ৰিভূজ বা বহুভূজী ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে। 'জ্যামিতি'ত হ'লে ত্ৰিভুজটো বহুভূজী আয়তক্ষেত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কথা লেখকে নিজেই কৈ দিব লগা হৈছে। এই গল্পৰ ওপৰতো ইলেক্ট্ৰণ, প্ৰট'ন আৰু নিউট্ৰণৰ প্ৰকৃতিগত প্ৰভাৱ আছে।

'দুপৰীয়া' এটা সৰু গল্প। ইয়াত সংলাপৰ যোগেদিয়ে তুলি ধৰা হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ দুপৰীয়াৰ, নিঃসংগ জীৱনৰ ছায়াচিত্ৰ। নাৰী গৰাকীৰ মৌনতাৰ মাজেদি নিসংগতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইৰা'ত হেৰোৱা আঙঠিৰ অনুসন্ধানৰ যোগেদি জীৱনৰ গতিশীলতাৰ ইংগিত স্পষ্ট হৈছে। "আচ্ছন্ন"ত নায়কৰ মানসিক শূন্যতাৰ হাহাকাৰ বাস্তৱ আৰু স্পৰ্শক্ষম। নায়কৰ স্বপ্নাবিষ্ট অৱস্থা এটা তাৎকালিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ তীব্ৰতা। কিন্তু এই তীব্ৰতাৰ ছবি পটভূমিৰ দাপোণত সুস্পষ্ট। "দেউতা আৰু আমি"ত বৃদ্ধ দেউতাৰ চৰিত্ৰাংকন স্পষ্ট। অকণি, তাইৰ সৰু দাদা, আৰু অকণিৰ মাকৰ কাষত ওভাৰকোট পিন্ধা, বান্দৰ টুপী, লগোৱা অকণিৰ বৃদ্ধ দেউতাক ভোটাতৰাৰ দৰে উজ্জ্বল, চকুত চাঁত মাৰি ধৰা বিজুলীৰ পাছৰ ঢেৰেকনিৰ দৰে ভয় লগা।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি জটিল কিন্তু ভাষা সাৱলীল। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পতো ভাষাৰ সাৱলীলতা আছে। শইকীয়াৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সৌৰভ চলিহাৰ হ'লে চিত্ৰৰ খুঁটিনাটিৰ প্ৰতি তেনে আকৰ্ষণ নাই। জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু অনেক সময়ত উদ্দেশ্যহীনতাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ চৰিত্ৰই কোনো ঠাইতে নিশ্চল হৈ বুৰ্জোৱা আৰ্টৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি নকৰে। নিষ্ক্ৰিয় নাইবা নিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ সৃষ্টি তেওঁৰ হাতত অৱশ্যে হৈছে। কিন্তু এই চৰিত্ৰবোৰো ভাববিলাসী নহয়। আৰ্ট বা জীৱনৰ প্ৰতি এইবোৰ উদাসীন। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বিশেষত্ব চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু মনৰ দাপোণত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি চিত্ৰণৰ চেষ্টা। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য বৈজ্ঞানিক শব্দ-সম্ভাৰৰ গধুৰ বোজাৰ তাপত নিঃশব্দে লুকাই আছে। বৈজ্ঞানিকৰ ব্যাখ্যাৰ অণুবীক্ষণৰ সহায়তহে তাক মণিব পৰা যায়। 'দুপৰীয়া'ত প্ৰকাশিত গল্পসমূহত 'অশান্ত ইলেক্‌ট্ৰন'ৰ জটিলতা নাই। এই দুয়োখন পুথিতে প্ৰকাশিত গল্পৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। ভৱিষ্যতে লেখকে কোন বাটেৰে আগুৱাই যায় তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব লেখকৰ কৃতিত্ব।

পিছত ৰচিত হোৱা সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ আন দুখন গল্প-পুথি 'গোলাম' আৰু 'এহাত ডাবাত' পৰিদৃষ্ট হোৱা বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু কলা কৌশলৰ দিশত সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় আছে। 'গোলাম' পুথিৰ অন্তৰ্গত 'গোলাম' গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ ফুটি ওলাইছে। 'প্ৰাণৰ কথা'ত নতুন যুগৰ যুৱক-যুৱতীৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপক্ষে 'টোৰোক টোৰোককৈ গুড়গুড়ী টানি' থকা ৰঘুমামাক থিয় কৰোৱা হৈছে। ৰঘুমামাৰ জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী কম কথাৰে সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। জীয়া মানুহ চন্দ্ৰলৈ যোৱা অবিশ্বাস্য আৰু একৰকম লোমহৰ্ষক কাহিনীৰ প্ৰতিও ৰঘুমামাৰ অনুৰাগ নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী আওপুৰণি আৰু ইয়াৰ প্ৰতিপক্ষে থিয় কৰোৱা হৈছে গল্পলেখক, দুলু আৰু জলী। পৰস্পৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি প্ৰকাশ হোৱা ধ্যান-ধাৰণাৰ কটাকটিৰ মাজত গল্পটো শেষ হৈছে যদিও ৰঘুমামা আৰু আন চৰিত্ৰ কেইটা স্পষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। 'এহাত ডাবা' নামৰ পুথিখনত সন্নিবিষ্ট হোৱা কিছুমান গল্প জটিল হ'লেও সামগ্ৰিকভাৱে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। 'বীণা কুটিৰ' এটা ভাল গল্প।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰদ্বাৰা ৰচিত গল্প পুথি পাঁচখন - 'দৃষ্টিৰূপা', 'গৌৰীৰূপক', 'কাঁচিয়লীৰ কুঁৱলী', 'মন মাটি মেঘ', আৰু 'সেই সুৰে উতলা'। গ্ৰাম্য জীৱনৰ কিছুমান সৰুসুৰা ঘটনা সজাই-পৰাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰাৰ ভালেমান চেষ্টা প্ৰত্যেক গল্পতে আছে। পূজা-পৰব, ভাওনা-সবাহ আদিয়ে খন্তেকৰ বাবে হ'লেও গাঁৱৰ গতানুগতিক জীৱন-প্ৰবাহ উজলাই তোলে। ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ ওপৰত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ অতুলনীয়। কিন্তু যিটো সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভিত্তিত অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে কৃষ্টিমূলক কিছু অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল। অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত সেই ভিত্তি আজি কঁপি উঠাৰ ফলত পূজা-পৰব, ভাওনা-সবাহৰ প্ৰতিজন সাধাৰণৰ আকৰ্ষণ কমিছে। তথাপি আজিও ঠায়ে ঠায়ে সৰু-ধেমালি বৰ-ধেমালিৰ খোলৰ ছেৱত, সূত্ৰধাৰৰ সংগীতৰ মূৰ্ছনাত এদল লোকৰ চকু ভক্তিৰসত বাষ্পাকুল হৈ উঠে। কিন্তু আন এদলৰ মনত জাগে আত্ম-কেন্দ্ৰিক অবাস্তৱ মধুৰ কল্পনা। 'ভাওনা' এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজত ব্যংগ প্ৰচ্ছন্নভাৱে আছে যদিও লেখকে ব্যংগাত্মক

দৃষ্টিকোণৰ সলনি বাস্তৱ দৃষ্টিকোণৰপৰাহে ঘটনাৰ বিৱৰণ দিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ কেইবাটাও গল্পৰ সিফালে ব্যংগাত্মক মনোভাব লুকাই আছে কিন্তু ব্যংগৰ চোকা অস্ত্ৰ তেওঁ ক'তো প্ৰয়োগ কৰা নাই। ভালেমান ক্ষেত্ৰতে প্ৰধান বা অপ্ৰধান চৰিত্ৰৰ মুখেদি গল্পটো কোৱাই লেখকে নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰিছে। গেদাৰবৰি গাঁৱৰ ভাওনাত চৰিত্ৰৰ সাজসজ্জাৰ প্ৰতি থকা অমনোযোগিতাৰ উপৰিও দৰ্শকসকলৰ মনত জাগি উঠা ভিন্ ভিন্ প্ৰতিক্ৰিয়া যথাৰ্থ ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। দশৰথৰ বিলাপত দুজন বুঢ়াৰ অন্তৰত শোকশেলৰ আঘাত লাগিল। কিন্তু গাঁৱৰে চেঙেৰা টিহুঁগুটি, চেপেতা প্ৰভৃতিৰ চকু দশৰথ বা কৈকেয়ীৰ ওপৰত নপৰিল, পৰিল গাভৰু ফুলেশ্বৰীৰ ওপৰতহে। ফুলেশ্বৰীয়েও ব্যাকুলচিত্তে অপেক্ষা কৰিলে ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱা সময়লৈকে কিয়নো ইন্দ্ৰজিতৰ ভাও ল'ব তাইৰে মনৰ ডেকা কণলৰাই। শেহত ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱাৰ আগতেই বাপেকৰ লগত ফুলেশ্বৰী ঘৰলৈ আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। বাপেকে ৰাতিপুৱা খেৰ কাটিবলৈ যাব লাগিব। ওৰে ৰাতি সি উজাগৰে থাকিব নোৱাৰে। ফুলেশ্বৰী আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে ডেকাইতৰো ভাওনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল। সিহঁতো ভাগিল। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ সাধাৰণ, কিন্তু এই সাধাৰণ কাহিনীকে লেখকে আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাওনা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান। কোনো কোনো গাঁৱত এই অনুষ্ঠান আজিও জীয়াই আছে। ইয়াৰ প্ৰতি থকা এদল লোকৰ আগ্ৰহৰ পাছত কোনো নৈতিক আকৰ্ষণ নাই, আছে তৃপ্তিলাভৰ প্ৰতি হেঁপাহ। ভাওনাই তৃপ্তিদান কৰিবলৈ অক্ষম হ'লে তেওঁলোকে তৃপ্তিৰ সামগ্ৰী আন ঠাইতে বিচাৰে।

'নাচ চিকুণ তালে'ত এজনী নাচনী ছোৱালীৰ নৃত্য-ভংগিমা দেখি গাঁৱলীয়া গাভৰু পদুমীৰ মনৰ ওপৰেদি যি কল্পনাৰ ঢৌ বাগৰি গৈছিল সি আছিল তাৎকালিক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। জীৱনৰ তাল মিলা হ'লে তাইৰ মনৰ এই ৰঙীণ কল্পনা হয়তো ঠন ধৰি উঠিলেহেঁতেন কিন্তু তাইৰ জীৱনৰ তাল নিমিলিল। মৃত-পত্নীক এক দোকানীৰ ঘৰলৈ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী মাহীমাক হৈ তাই হয়তো সোনকালে মাক-বাপেকৰপৰা আঁতৰি যাব লাগিব।

'গুৰুপৰ্ব'ত পতনোন্মুখী এক গুৰু পৰিয়ালৰ জীৱন-কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অভাৱ অনাটনগ্ৰস্ত মুকুন্দ গোসাঁয়ে পূৰ্বপুৰুষৰপৰা লাভ কৰা গন্ধৰ্ব বিদ্যা তেওঁৰ শিষ্যক অকপট চিত্ৰে দান কৰিব নোৱাৰিলে। সকলো কৌশল খৰচি মাৰি শিকাবলৈ কিহবাই যেন তেওঁক বাধা দিছিল। মৰণৰ আগ মুহূৰ্তত যেতিয়া তেওঁ নিজৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি সচেতন হ'ল তেতিয়া শিষ্যৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ যেন শান্তি লাভ কৰিলে।

'সখা দামোদৰ' কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত অথচ যোত্ৰহীন মুকুটৰ গো-লক্ষ্মীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ কাহিনী। হস্পিতালৰ চকীদাৰ কামত সোমোৱাৰ পাছৰেপৰা তাৰ স্বাধীনতা অপহৃত হ'ল। পথাৰত হাল বাই, গৰু গাই ধুৱাই সি যি আনন্দ লাভ কৰিছিল সেই আনন্দ আজি তাৰ মনত নাই। চ'তৰ বিহু আহিব। আন কেইবছৰ সি গৰু ধুৱাইছিল, গৰুৰ গাত মাহ, হালধি দিছিল, গৰুৰ পূজা কৰিছিল কিন্তু এইবাৰ তাৰ ঘৰত গৰু নাই। তাৰ পোনাইতে গৰু আনিবলৈ বাৰে বাৰে তাক সোঁৱৰাই দিছে। তাৰ মনত পৰে সৰু ৰঙা বৰ ৰঙালৈ। কিমান আদৰ কৰি সি সিহঁতক খুৱাইছিল, আপডাল কৰিছিল। আজি হলে তাৰ মন মৰা।

তাৰ ঘৰত গৰু নাই। বিহুৰ দিনা সন্ধিয়া সি বিছনাতে পৰি আছে। হঠাৎ সি শুনিবলৈ পালে চোতালত গৰুৰ ভৰিৰ শব্দ। একে জাপেই বিছনাৰপৰা উঠি সি বাহিৰলৈ আহিল, দেখিলে সৰু ৰঙা বৰ ৰঙা তাৰ চোতালত অতিথি। আলফুলকৈ সি সিহঁতৰ গা-মূৰ পিহি দিলে আৰু কেইডোখৰমান পিঠা দুয়োৰো মুখত সুমাই দিলে। সৰু ৰঙা, বৰ ৰঙাই আজিকালি গণপতৰ গাৰী টানে। মুকুটে ভাবে সি হস্পিতালৰ চাকৰি এৰি দি গণপতৰ গাৰোৱান হ'ব। তেতিয়া সি আন নহলেও সৰু ৰঙা, বৰ ৰঙাক আদৰ কৰিব পাৰিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কৃষকৰ মাটি আৰু গৰুৰ প্ৰতি থকা মোহ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ গৰু হালেৰে মাটি চহাই পৃথিৱীৰ বুকুত শস্য উৎপাদন কৰা চেষ্টাৰ মাজত সৃষ্টিৰ আনন্দ আছে। এই আনন্দৰ কণামাত্ৰও হস্পিতালৰ চকীদাৰৰ জীৱনত লাভ নহয়। খেতিয়কৰ লগৰী গৰুহালৰ লালন-পালনত যিটো তৃপ্তি, সেই তৃপ্তি অপাৰ্থিব আৰু মধুৰ। গৰুৱেও বুজে মৰম। মানুহৰপৰা মৰম পালে সিহঁতে যেনেকৈ সঁহাৰি দিয়ে তাক বুজাৰ ক্ষমতা মুকুটৰ দৰে গৰুক লালন-পালন কৰি তৃপ্তি লাভ কৰা লোকেইহে বুজে। গল্পটোত মুকুটৰ মনৰ অশান্তি সৰু সুৰা দুই চাৰি ঘটনাৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। বৰাৰ আন আন দুই চাৰি গল্পতো চৰিত্ৰটোৱে এফালৰপৰা নিজকে ভাবৰ প্ৰবাহত উটুৱাই দিয়াৰ কাৰণে সেইবোৰ বিশ্লেষণতকৈ বিলাস যেনহে লাগে। 'সখা দামোদৰ'ত এইটো হোৱা নাই। কাৰ্যৰ লগত মুকুটৰ মানসিক অশান্তিৰ সংযোগ আছে।

'সেই সুৰে উতলা', আৰু 'গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ'ৰ মাজেদি জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ তীব্ৰতাৰ প্ৰকাশ আছে। মানিনী আৰু পুৰঞ্জয়ৰ মাজত যি আকৰ্ষণ তাৰ তীব্ৰতা ভালকৈ অনুভূত নহ'ল। 'গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ'ত এটা জৈৱিক দুৰ্বলতাই মিছ্ ৰাজখোৱাৰ মনত জগাই তুলিছে নতুন জীৱনবোধ। মলখুৰ সান্নিধ্যত মিছ্ ৰাজখোৱাৰ মনত যি নতুন প্ৰেৰণা জাগিল সি আতিশয্য-বিবৰ্জিত নহয়। 'গৌৰী ৰূপক'ত উদ্ধৱৰ সৰলতাই ঘৈণীয়েক উলুপীৰ মনলৈ আনিছে দাৰুণ মনস্তাপ। ছলনাময়ী উলুপীৰ যদি জীৱন-ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন আহে তেন্তে আহিব গিৰীয়েকৰ মনৰ উদাৰতাৰ কাৰণে, তাইৰ ওপৰত থকা তাৰ বিশ্বাসৰ বাবে। 'মাতৃ'ত ত্যাজ্য পুত্ৰ সোমবৰৰ প্ৰতি মাকৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। সোমবৰৰ বিপদ কালত মাকৰ অভাৱনীয় আগমন যেন দেৱদূতীৰ আগমন।

'কোনেও নেকান্দে'ৰ মাজেদি সংসাৰৰ তিতা-কেঁহাৰ সোৱাদ লৈ চাৰি কুৰি পাঁচ বছৰলৈ জীয়াই থকা এজনী বুঢ়ীৰ মৃত্যুৰ পাছত তাইৰ আত্মাই আনক শোকাভিভূত নোহোৱা দেখি খেদ কৰিছে। বুঢ়ীৰ উপযুক্ত নাতি-নাতিনী আছে। এইসকলৰ বন্ধু-বান্ধৱেও আহি বুঢ়ীৰ শটোৰ কাষত জুম বান্ধিছে কিন্তু সকলোৰে মুখত নিজ নিজ ব্যৱসায়ৰ কথা, স্বাৰ্থৰ কথা। একমাত্ৰ নাতিনী ৰীমাইহে শোকাভিভূতা হৈ বুঢ়ীৰ শটোৰ ওপৰত ঢলি পৰিছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সাধাৰণ ঘটনাৰ বৰ্ণনা আছে কিন্তু নতুন দিক্-দৰ্শন নাই।

'আশামতীৰ আশা' ৰূপকাত্মক গল্প। যুদ্ধোত্তৰ যুগত এটম বোমাৰ ধ্বংসলীলাৰ পাছত আশামতীৰ জন্ম। মৃত্যুৰ তাণ্ডৱৰ অন্তত জনমৰ লাস্য স্বাভাৱিকতে মধুৰ। সেইবাবে আশামতীয়ে সুচাইছে এটা সুন্দৰ, শান্তিপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ কল্পনা। কিন্তু আশামতীয়ে দীপ্‌লিপ্ গাভৰু হৈ নুঠিল। যৌৱনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে নম্ৰা হোৱাৰ আগতে চৈধ্য বছৰ বয়সত

তাই মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। আশামতীৰ মৃত্যুৱে ভৱিষ্যত শান্তি আৰু সমৃদ্ধি কল্পনাকো চূৰ্ণবিচূৰ্ণ কৰি পেলালে।

জীৱনৰ জটিল সমস্যাই লক্ষ্মীনন্দন বৰাক অভিভূত কৰা নাই। গ্ৰাম্য জীৱনত দৈনন্দিন ঘটি থকা কিছুমান ডাঙৰ সৰু ঘটনা বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ প্ৰৱল। কিছুমান গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বৰাই যি গল্প ৰচনা কৰিছে তাৰ মাধুৰ্য অৱশ্যে স্বীকাৰ্য। কিন্তু ক'তো ক'তো ফকৰা-যোজনাৰ অধিক প্ৰয়োগ, খোল-মৃদংগৰ বোলৰ সঘন উল্লেখ আৰু বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদৰ উদ্ধৃতিয়ে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত আৰু ভাষাৰ লালিত্যত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে আকৌ ফকৰা-যোজনা প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লেখক বিশেষভাৱে সচেষ্ট হোৱাৰ পৰিচয়ো নোহোৱা নহয়। যোগেশ দাসেও চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্পৰ ঘটনা আগুৱাই নিয়ে কিন্তু দাসৰ প্ৰকাশভংগীৰ সৰলতাৰ মাজত আছে হৃদ্যতা আৰু জুৰিৰ ধীৰ প্ৰবাহ। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ বাক্যপ্ৰবাহ যেন শিলগুটিৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা উপনৈৰ মন্থৰ সোঁত। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সাবলীল প্ৰকাশভংগীৰ মাজত পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাৰ ক্ষমতা আছে। নিৰ্বাচন পটুতা এই ক্ষমতাৰ জনক। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই হ'লে নিৰ্বাচন-কৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ পৰিচয় কম। ভাবৰ সৌকুমাৰ্যতকৈয়ো শব্দ-গাঁঠনিৰ চাতুৰ্যৰে পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ আকাংক্ষা তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে। 'গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ'ত প্ৰথমাৰ্ধত সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টাতকৈ শব্দ-চয়নৰ দুৰ্বলতাই বেছি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-প্ৰয়াসৰ সিফালে জীৱনবোধৰ দুৰ্বাৰ প্ৰেৰণা আছে। এইবোধ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহ'লেও জীৱনৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ গল্প ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি কোনো পাঠকৰ শ্ৰদ্ধা নাথাকিব পাৰে কিন্তু জীৱন সমুদ্ৰৰ বিৰাটকায় ঢৌ বিচাৰিহে তেওঁৰ কল্পনাই সদায় খোজ লয়। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ দৃষ্টি হলে সমুদ্ৰৰ উপকূলত ঠেকা খাই উভতি যোৱা সকলোৰে চকুত পৰা, সৰু সৰু ঢৌৰ প্ৰতিহে। এই ঢৌৰ লগত সকলোৰে পৰিচয় আছে কিন্তু ইয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ইচ্ছা সৰহভাগৰে নাই। জীৱনৰ অৱহেলিত কোনো কোনো খণ্ডৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি বৰাই সেইবোৰ ৰঙীন ৰূপত তুলি ধৰিছে। 'সখা দামোদৰ', 'কোনেও নেকান্দে' প্ৰভৃতি গল্পত শিল্পীৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশে একো একোটি সাধাৰণ ঘটনাকো জীৱন্ত আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।

আলোচনীৰ পাতত স্নেহ দেৱীৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে ভাব-প্ৰৱণতাৰ প্ৰকাশ আৰু আতিশয্যৰ প্ৰতি মোহৰ নিদৰ্শন থাকিলেও জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাই ব্যক্তিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী সলনি কৰাৰ দৃষ্টান্ত স্নেহ দেৱীৰ গল্পত আছে। কলা-কৌশলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ বিশেষ নজৰ নাই। ক'তো ক'তো অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অনাৱশ্যক সংলাপেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে নাৰী-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁৰ এটা বিশেষত্ব। বস্তু-উত্থাপন ৰীতি নিখুঁত নোহোৱা কাৰণে সহানুভূতিসূচক মনোভাৱৰ গভীৰতা ভালকৈ অনুভূত নহয়। জৈৱিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰই সহজতে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ

কৰে। ক'তো ক'তো পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰতি কৰা সামাজিক বিচাৰৰ পক্ষপাতিতাৰ ওপৰতো লেখিকাই গুৰুত্ব দিছে। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰৰ পাছে পাছে আছে দুৰ্বল আৰু অসহায় মনোভাব। ভালেমান নাৰী-চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী কিন্তু এইবোৰ সম্ভোগ-মতলীয়া নহয়।

'পোহৰ'! নামৰ সৰু গল্পটোত ইন্দুৰ মনলৈ অহা সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট-দংশনৰ বেদনা আঁতৰি গৈছে ৰ'দালীৰ মনৰ এচুকত ৰৈ থকা বেদনাৰ সৰল প্ৰকাশত। ইন্দুৰ মেঘাচ্ছন্ন মন আকাশ উদ্ভাসিত কৰিছে সহানুভূতিৰ নতুন পোহৰে। মুহিধৰে হয়তো সেই পোহৰৰ কাষ এতিয়াও চপা নাই। 'প্ৰভাৱ'ত পৰমাৰ জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্তনৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত অনুশোচনাৰ তীব্ৰতা লুকাই আছে। ভাইটিৰ উজ্জ্বল চকুযুৰিৰ জেউতিত তাই দেখিবলৈ পাইছে এক পাৰমাৰ্থিক তত্ত্ব। 'পৰিপূৰক'ত সন্তানহীনা সুমিত্ৰাৰ মনোকষ্ট ইংগিতেৰে বুজোৱাৰ চেষ্টা আছে। অশ্ৰুসিক্ত আপোন স্বামীৰ চকুযুৰি দেখি তাইৰ অন্তৰৰ ভালপোৱাই স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় ভেটা ভাঙি পেলাইছে। 'নিৰ্ভেজাল'ত মোহিনীৰ প্ৰতি শীলাৰ ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্তন আকস্মিক কিন্তু এই আকস্মিকতা সৰস হোৱা নাই। 'জোৱাৰৰ পাছত' গল্পৰ স্বামী-পৰিত্যক্তা অভিনেত্ৰী বিশালাক্ষী আৰু তাইৰে স্বামীৰ নৱ-পৰিণীতা স্ত্ৰীৰ সাক্ষাতো আকস্মিক। কিন্তু ইয়াৰ যোগেদি বিশালাক্ষীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ সুযোগ ঘটিছে। সতিনীৰ ভাইটিৰ প্ৰতি বিশালাক্ষীৰ আকৰ্ষণ প্ৰাণৱ। 'সূচনা'ত ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক সূচনাৰ মনৰ ওপৰত পৰা এটা সপোনৰ প্ৰভাৱৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত স্বভাৱিকতাৰ অভাৱ আছে। এটা জৈৱিক সত্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে সূচনা, ৰুমা আৰু সুব্ৰতক যেনেভাৱে চিত্ৰিত কৰা হ'ল সেই চিত্ৰ অতি কষ্টৰেহে স্বাভাৱিক ৰূপত গ্ৰহণ কৰা যায়। 'পুনৰ্জীৱিত উত্তমৰ অন্তৰত জাগি উঠা পৌৰুষৰ প্ৰভাৱত বাসনাই চকুপানী মাজতো সান্তনাৰ স্থল বিচাৰি পালে। গিৰীয়েক ঘৈণীয়েকৰ মাজত সিদিনাহে যেন প্ৰকৃত পক্ষত পাৰস্পৰিক বুজাবুজি হ'ল। গল্পৰ কাহিনীভাগ সাধাৰণ, অনাকৰ্ষণীয়, 'বিপত্তি'ত ডাঃ আশালতাৰ চেষ্টাৰত স্বামী-স্ত্ৰী গোলোক আৰু মতীয়াৰ কথোপ-কথনৰ মাজত এটা নতুন উপায় উদ্ভাৱনাৰ সাৰ্থকতা আছে কিন্তু স্বামী-স্ত্ৰীৰ কাপুৰুষালি গল্পটোৰ সকলো সৌন্দৰ্য অপহৃত কৰিছে। 'নীৰৱ সিদ্ধান্ত'ত জীৱনলৈ অহা বিপৰ্যয়ৰ হেঁচাত এক প্ৰকাৰ অপ্ৰকৃতিস্থা হৈ পৰা মালতীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ যুক্তিৰ অনুশাসন চেৰাই গ'ল অথচ আধ্যাত্মিক স্তৰলৈকো উন্নীত নহ'ল। ডাঃ আশালতাৰ সিদ্ধান্তত আছে সাহসিকতাৰ পৰিচয়। মালতী অৱস্থাৰ দাস। জীৱন-সমুদ্ৰৰ এটি ঢৌৱে কোৱাই লৈ গৈ অৰ্ধচেতন অৱস্থাত লম্পট গগনৰ হাতত তাইক তুলি দিলে। গগনৰ অভিনয় শেষ হৈছে কিন্তু মালতীৰ নিৰ্যাতন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। ডাঃ আশালতাৰ এইবাবে তাইৰ প্ৰতি বুকুভৰা মৰম।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্পপুথি পাচঁখন- 'প্ৰথম ৰাগিনী', 'নীলিমাৰ মন', 'বনহৰিণী', 'প্ৰাচীৰ' আৰু 'প্ৰতিচ্ছবি'। বৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈছে। তেওঁৰ গল্প ৰচনাৰ ঢঙৰ মাজতো অভিনৱত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁ ৰচনা কৰা দুটা-এটা গল্প ডিটেকটিভ গল্পৰ সমপৰ্যায়ৰ।

'বনহৰিণ' গল্পত ওৰাওঁ কন্যা চুমকিক ওভাৰচিয়াৰ প্ৰদীপ বাবুয়ে আশ্বাস দিয়ো প্ৰতাৰণা কৰিলে। কম কথাৰ যোগেদি গল্পটো উপস্থাপিত হলেও প্ৰদীপ বাবুৰ চৰিত্ৰটো

স্পষ্টকৈ অংকিত কৰা হৈছে।

'বনৰীয়া ফুল' আন এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। অবিনাশ শিল্পী। এদিনাখন অবিনাশে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰাৰ লগতে সেই সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰৰূপ দিয়াৰ কথা ভাবি আছিল। এনেতে নিচেই ওচৰতে এজনী গাৰো ছোৱালীক লগ পাই জানিব পাৰিলে যে তাইৰ নাম চিবিলা। চিবিলাৰ জীৱনলৈ নামি আহিল ডেকা শিল্পী অবিনাশ। কিন্তু অবিনাশ নিষ্ঠুৰভাৱে চিবিলাৰ ভালপোৱাৰ প্ৰত্যাখান কৰি ভৈয়ামলৈ উভতি অহাৰ কথা ভাবিলে। পিছে চিবিলাৰপৰা আঁতৰি যোৱাৰ প্ৰস্তুতিৰ সময়তে তাইলৈ মনত পৰি অবিনাশে তাইক চিঞৰি মাতিলে। চিবিলা তেতিয়া ৰংখন জুৰিৰ সিপাৰত। জুৰিৰ বুকুত পানীৰ প্ৰলয় নাচোন। আত্মহাৰা হৈ জুৰিটো পাৰ হৈ অহাৰ চেষ্টা কৰোঁতে চিবিলা পিছলি পৰিল আৰু পানীৰ সোঁতে তাইক উটুৱাই লৈ গ'ল। চিবিলা মৰিল।

গল্পটোৰ চিবিলাৰ আত্ম সমৰ্পণকো নেওচি দুনাই তাইকে বিচাৰি যোৱা দুৰ্বলতাৰ বলি হ'ল চিবিলা। গল্পটোৰ শেষত অবিনাশ ভৈয়ামলৈ উভতি অহাৰ সময়ত পৰ্বত-ভৈয়াম সম্প্ৰীতিৰ যি আশা পোষণ কৰিলে সেই আশাৰ প্ৰতীক চিবিলাক তেওঁৰে আচৰণে মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে। চিবিলা বনহৰিণীৰ দৰে সহজ সৰল এজনী গাৰো ছোৱালী আৰু অবিনাশ সভ্যতাৰ মুখাপিক্ষা এজন আত্মকেন্দ্ৰিক যুৱক।

'যন্ত্ৰ আৰু জীৱন' নামৰ গল্পত নিজ পুত্ৰ ৰূপাঞ্জন আৰু বোৱাৰী নোৱামি মিছেছ হাজৰিকাৰ ঘৰলৈ উভতি অহাৰ আশাত উদ্বিগ্না হৈ আছে কিন্তু এনে উদ্বিগ্নতাৰ মাজতে তেওঁ টেলিগ্ৰাম যোগে খবৰ পালে যে পত্নী নোৱামিক সৈমান কৰিব নোৱাৰি শেহত তেওঁ অষ্ট্ৰেলিয়াৰ নাগৰিকত্ব লৈছে।

গল্পটোৰ কাহিনী ভাগৰ আকৰ্ষণ কম। প্ৰকাশ-কুশলতায়ো পাঠকক অগুৱাই যাবলৈ প্ৰেৰণা নোযোগায়।

'প্ৰতিচ্ছবি' গল্পটো লোমহৰ্ষক কাহিনীৰে সমৃদ্ধ হ'লেও ইয়াৰ উকিল জীৱানন্দ চৌধুৰী মানসিক উদ্বিগ্নতা আৰু অস্থিৰতাৰ ছবি সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। মহৰী মহীকান্তই মাজে সময়ে উকীলৰ মানসিক বিকাৰৰ তুহঁজুইকুৰা লাহে লাহে ফুৱাই দিছে আৰু জীৱানন্দৰ জীৱনলৈ আনিছে অস্থিৰতা আৰু বিভ্ৰান্তি।

"সাপ" আন এটা অস্বাভাৱিক ঘটনা-পুষ্ট চুটি কাহিনী। লেখকে নিশা সপোনত সাপ গিলি একো গিলাচকৈ পানী খোৱা অদ্ভুত কাহিনীটো বিস্ময়কৰ। মনোবৈজ্ঞানিক অধ্যাপকৰ মতে সাপ যৌনতাৰ প্ৰতীক। গতিকে লেখক কবিতা লিখিব লাগে আৰু বিয়া পাতিব লাগে। ইপিনে দময়ন্তীৰ লগত তেওঁৰ সম্ভাব গঢ়ি উঠাৰ উপক্ৰম হোৱাৰ সময়তে তাইৰ চিৰঞ্জিতৰ লগত বিয়া হৈ গ'ল। আচৰিত ৰকমে লেখকৰ সপোনত সাপ গিলাৰ অশান্তিও নাইকিয়া হ'ল।

যৌন-বিজ্ঞানৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি গল্পটো ৰচিত হৈছে যদিও ইয়াৰ আৰ্টৰ আবেদন আছে। গল্পৰ উপস্থাপন কৌশলৰ মাজত পাঠকক আগুৱাই নিয়াৰ প্ৰেৰণা পৰিলক্ষিত হয়।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল বস্তুনিৰ্বাচনৰ

বৈচিত্ৰ। সকলোবোৰ গল্প সমানে সাৰ্থক সৃষ্টি নহলেও গল্পবোৰ অনাৱশ্যকীয় কথাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। লেখকৰ ৰচনাৰীতি পোন আৰু প্ৰাঞ্জল হোৱা কাৰণে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য।

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যাপক নগেন শইকীয়াৰ গল্প-ৰীতিৰ মাজত বৈশিষ্ট্য ফুটি ওলাইছে। সাধাৰণতে তেওঁৰ গল্পবোৰত এটা কেন্দ্ৰীভূত আবেদন-সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। "ছবি আৰু ফ্ৰেম", "বন্ধ কোঠাত ধুমুহা", "মাটিৰ চাকিৰ জুই" প্ৰভৃতি গল্পপুথিয়ে তেওঁৰ কলা-কৌশলৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে।

"শেষ গাড়ীৰ অপেক্ষাত" গল্পত গাড়ীখনলৈ অপেক্ষা কৰি থকা যাত্ৰীসকলৰ চিত্ৰ, তেওঁলোকৰ উদ্বিগ্নতা আৰু ব্যক্তিগত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য কম কথাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। "ছবি আৰু ফ্ৰেম" পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত "তললৈ আৰু তললৈ" নামৰ গল্প প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। হোটেলত জন্মদিন উপলক্ষে আয়োজন কৰা মধুৰ সন্ধিয়ালৈ নিমন্ত্ৰণ পাই লেখকে হাতত ফুলৰ তোৰা লৈ ৰুমৰ ভিতৰত সোমাওঁ নৌসোমাওঁতেই মিছ্ কাগ্তিয়ে হাঁহি মাৰি নবাগতক আদৰি লেনিয়াই ক'লে, "চ' লেট ইট।" লেখক ভিতৰলৈ গৈ দেখিবলৈ পালে মিঃ ৰাও, মিছেছ নায়াৰ, মিছেছ পেটেল, মিছেছ হাজৰিকা প্ৰভৃতিয়ে সভা শুৱনি কৰি আছে। লেখক জাৰ্ণেলিষ্ট্। মিছ কাগ্তিৰ মতে জাৰ্ণেলিষ্টে সকলো ধৰণৰ খাদ্যৰ প্ৰতি অনুৰাগী হ'ব লাগে। কিন্তু লেখক অকল কোল্ড ড্ৰিংকতেই সন্তুষ্ট হ'ল। ইয়াৰ পিছত আৰম্ভ হ'ল শ্বোদো প্ৰে। প্লেৰত পিছত বক্তৃতা। এগৰাকী মন্ত্ৰীয়ে শ্ৰেণীহীন সমাজব্যৱস্থাৰ ধ্বনি তুলিলে। অৱশেষত লেখককো বক্তৃতা দিবলৈ অনুৰোধ কৰা হ'ল। লেখকে দেশৰ সংখ্যা-গৰিষ্ঠ নিপীড়িত জনতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলত চাৰিওফালৰ পৰা 'এনিমি এনিমি' চিঞৰ শুনা গ'ল। কোনোবাই লেখকৰ মূৰলৈ ফুলদানি দলিয়ালে। ঘামি জামি লেখক লাহে লাহে ছিৰিৰে তললৈ নামি আহি আসুৰিক আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা পৰিল। 'মাটিৰ চাকিৰ জুই' নামৰ পুথিখনত চুটি চুটি গল্পবোৰৰ নামাকৰণ হোৱা নাই। সৰু পুথিখনত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পবোৰক স্কেছ্ বোলাই সমীচীন হ'ব বুলি ভাবোঁ। স্কেছবোৰ চমু কথাত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাষাৰে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। পুথিৰ অন্তৰ্গত তিনি নম্বৰ স্কেছত কম কথাৰে তিলকাৰ মনোবেদনা ফুটাই তোলা হৈছে। আন আন স্কেছবোৰ সুন্দৰ, পঢ়ি আমনি নলগা।

শীলভদ্ৰ অসম ইঞ্জিনিয়াৰিং কলেজৰ প্ৰবক্তা। পলমকৈ গল্প-ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিলেও তেওঁ ইয়াৰ কলা-কৌশল সোনকালে আয়ত্ত কৰি এগৰাকী জনপ্ৰিয় গল্পলেখক হিচাপে পাঠকৰপৰা সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ গল্পবোৰ ঘাইকৈ বাস্তৱধৰ্মী। সৰহভাগ গল্পই নিটোল ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হৈছে আৰু আন দুই এগৰাকী লেখকৰ দৰে দীঘলীয়া বাক্য-সংযোগেৰে গল্পবোৰ ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই। তেওঁ ৰচনা কৰা গল্পপুথি চাৰিখন মোৰ হাতত পৰিছে। এইবোৰ হ'ল "বাস্তৱ", কোনো ক্ষোভ নাই", "সমুদ্ৰতীৰ" আৰু "তৰুৱা কদম"।

"বাস্তৱ" নামৰ গল্পপুথিখনৰ অন্তৰ্গত "ছায়াসঙ্গিনী"ৰ উপস্থাপন নিখুঁত! গল্পটোত দীঘল ভূমিকা নাই আৰু ভাবানুভূতিৰ বিশ্লেষণতো আছে আৱশ্যকীয় সংযম। দ্বিতীয় পুথি "কোনো ক্ষোভ নাই'ত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা "বান" গল্পটো স্কেছধৰ্মী হ'লেও ইয়াত জমিদাৰ

বীৰেশ্বৰ চৌধুৰীৰ নিৰাপত্তা আৰু তেওঁৰ ওচৰে পাজৰে বসবাস কৰা এদল পুৰুষ-নাৰীৰ অসহায়তা সাৰ্থকভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। "ভগ্নাৱশেষ"ত একালৰ ধনী মানী, আৰু আত্ম-চেতন অভয় খুৰাৰ মলিনতাসনা ঘৰ-চোতাল আদিৰ সফল বৰ্ণনাৰে গল্পটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। সমাজ-বিৱৰ্তনৰ লগে লগে কোনো লোকে পৰিবৰ্তিত পৰিস্থিতিত নিজকে খাপ খুৱাই ল'ব নোৱাৰা অভ্যাসৰ ফলত লোকৰ সাহায্য আৰু সহানুভূতিপৰা বঞ্চিত হৈ অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰি মানুহৰ প্ৰতি দয়া-মমতা হেৰুৱাই পেলায় আৰু জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা জীয়াতু ভোগে। অভয় খুৰা এনে এজন ব্যক্তি। কম কথাৰে অভয় খুৰাৰ চৰিত্ৰটো স্পষ্ট ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল কম কথাৰ মাজেদি গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। অনেক ক্ষেত্ৰত বহল ব্যাখ্যাৰ সলনি অৰ্থব্যঞ্জক শব্দ-সম্ভাৰেৰে চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰে।

আধুনিক অসমীয়া গল্প-ৰচনাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰা লেখকসকলৰ ভিতৰত নিৰোদ চৌধুৰী অন্যতম। তেওঁৰ গল্প কোৱা ৰীতিৰ মাজত পাঠকৰ আকৰ্ষণ কৰাৰ ক্ষমতা আছে। চৌধুৰীৰ গদ্যশৈলী প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল। মেৰপাক নথকা বাক্‌ভংগীৰ সহায়ত উপস্থাপিত কৰা তেওঁৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। কাহিনীৰ বৈ যোৱা গতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক।

"বন নহৰুৰ ফুল" এটা দীঘল গল্প। ইয়াৰ অমৃত সিঙৰ চৰিত্ৰ গতিশীল হ'লেও ই কোনো এটা একমুখী আদৰ্শৰ বাটেদি আগবঢ়া বিধৰ নহয়। অমৃত সিঙৰ কৰুণ পৰিণতিৰ মুল কাৰণৰ পাছত আছে নিজৰ দুৰ্বল মানসিকতা। "পোহৰ" পিছ পৰা বিজুলীবাৰীৰ দৰে গাঁও এখনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী পতাৰ আয়োজনৰ লগতে মন্ত্ৰীৰ শুভাগমনৰ প্ৰতীক্ষাত অধীৰ হৈ থকা জনগণৰ মাজত হতাশাৰ সঞ্চাৰ হোৱা সময়তে সন্ধিয়া যেনিবা মন্ত্ৰী আহিল। কিন্তু মন্ত্ৰীয়ে উপস্থিত হৈ দেখা পালে যে সভাত লাইট নাই। ইতিমধ্যে মানুহৰ মাজত একপ্ৰকাৰ হুলস্থুলৰ সৃষ্টি হোৱাৰ সময়তে এজনী ছোৱালী এটা গাঁতত পৰি গ'লত সভাসদসকলৰ মাজত হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু মন্ত্ৰীৰ গাড়ীৰ হেড্-লাইটৰ সহায়ত ছোৱালীজনীক গাঁতৰপৰা তুলি চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰোৱা হ'ল। ইফালে মন্ত্ৰী গাড়ীত উঠি সভাস্থল ত্যাগ কৰিলে। "মোক এটা চাকৰি লাগে" গল্পত ৰঘুনাথ কাকতিৰ চাকৰিৰ প্ৰতি মোহ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ বেদনা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে কিন্তু গল্পটো ওপৰত উল্লেখ কৰা গল্প কেইটাৰ দৰে ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱা নাই।

নিৰোদ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। কিন্তু দুই এটা গল্পৰ আৰম্ভণিতে আনাৱশ্যকীয় কিছু কিছু কথা সংযোগ কৰা চকুত পৰে। সেয়ে হ'লেও তেওঁৰ সৰহভাগ গল্পই ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে বুলি কব পাৰি।

ইমৰান শ্বাহৰ গল্পৰীতি জটিল নহয়। তেওঁৰ প্ৰকাশভংগী ঠায়ে ঠায়ে সৰস আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। "অলিম্পিয়া বেনেট" গল্পটোৰ উপস্থাপন ভাল আৰু বস্তু নিৰ্বাচনো মনত লগা। অলিম্পিয়া বেনেটৰ ৰোমাঞ্চকৰ জীৱন-কাহিনীৰ আন্তৰালত লুকাই থকা প্ৰতৰাণাৰ শেষ আৰু শেষত জীৱন-সৰ্বস্ব একমাত্ৰ পুত্ৰ জিণ্টুৰ অকালবিয়োগ অলিম্পিয়া বেনেটৰ জীৱনৰ বাট কাঁইটীয়া কৰি তুলিছে। "এচপৰা দুখ" গল্পত দুটা শিশুৰ মাক জমিলাৰ জীৱনৰ কৰুণ

কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

ইমৰাণ শ্বাহৰ গল্প ৰীতিৰ মাজত পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ ক্ষমতা আছে। সচৰাচৰ তেওঁৰ গল্পত অদৰকাৰী শব্দ সংযোগৰ দৌৰাত্ম্য চকুত নপৰে। ৰচনাৰীতি পোন হলেও বৈ যোৱা বিধৰ।

ছাঈদুল ইছলামৰ গল্প 'নেপথ্যৰ বিলাপ' বিবাহিতা অভিনেত্ৰী এগৰাকীৰ দ্বন্দ্বাত্মক জীৱনৰ আকৰ্ষনীয় কাহিনী। মীনাই অমৰক ভাল পাই তেওঁৰ লগত বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হৈছিল যদিও অভিনয় কৰিবলৈ তাই এৰিব পৰা নাছিল। পিছৰ জীৱনত অমৰে মীনাক অভিনেত্ৰী ৰূপত দেখিবলৈ ইচ্ছা নকৰাৰ ফলতে স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ মাজত সন্দেহ আৰু অবিশ্বাসৰ কীট প্ৰবেশ কৰিলে যদিও মীনাই তাইৰ ৰোগগ্ৰস্ত আৰু পংগু গিৰীয়েকক অকলে এৰি গুচি নগ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি ভালপোৱাৰ গভীৰতা ব্যঞ্জিত হৈছে। 'বৰ কষ্টত আছো' গল্পত আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰাগ ফুটি উঠিছে।

নীলিমা শৰ্মাৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হৈছে। কোনো কোনো ঠাইত তেওঁৰ প্ৰকাশভংগী বৈ যোৱা বিধৰ নহ'লেও বস্তুসৌন্দৰ্যই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে।

'প্ৰতিকাৰ' মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ ওপৰত ভৰ দি লিখা এটা গল্প। ছাত্ৰ অৱস্থাতে পূৰব মঞ্জুলাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল কিন্তু পৰীক্ষাৰ আগে আগে মঞ্জুলাৰ বিয়া হৈ গ'ল। পূৰবৰ মনলৈ আহিল নানান চিন্তা। পূৰবৰ ভনীয়েক মাধানি। তাই এজনী শেতাঁ পৰা ছোৱালী। মাকৰ ইচ্ছা হ'ল পূৰবৰ বিয়াৰ আগতে মাধানিক উলিয়াই দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাটো। পূৰণ কৰিব লগীয়া পূৰবৰ ঢেৰ দাবীৰ ফলত অৱস্থাই তাক দুৰ্নীতিৰ মাজলৈ ঠেলি লৈ যায়। পূৰবে তাৰ সমগ্ৰ ব্যক্তি সত্তাৰ দাবীত নিলোফাৰক বিচৰা বুলি কোৱাত তেওঁলোক দুয়ো এখন নতুন ঘৰ পতাৰ সপোন দেখিলে।

গল্পটোৰ কাহিনীভাগ দক্ষতাৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

গবেষণাৰ কামত ব্যস্ত হৈ থকা তিনি গৰাকী যুৱতীৰ জীৱনালেখ্য 'গবেষণা' নামৰ গল্পটোত আছে। ভাৰতীয় ইতিহাস আৰু সংস্কৃতিৰ ছাত্ৰী সুনৃতা নাৰাং। তাই মাতৃভাষা পাঞ্জাবী বুলি কয় আৰু হিন্দীও ক'ব আৰু লিখিব পাৰে। লেখিকাই এদিন কাশীৰ সংকট মোচন মন্দিৰলৈ গৈ সেন্দূৰৰ ফোঁট লৈছিল। এদিন সুনৃতা নাৰাঙৰ কপালতো বিৰলা মন্দিৰত লোৱা সেন্দূৰৰ ফোট জিলিকি উঠিল। ৰেখা বেনাৰ্জিয়ে লেখিকাক খবৰ দিলে যে সুনৃতা ৰুমত নাই। সুনৃতাক বিচাৰি পোৱা গ'ল চাটৰ ওপৰত। তাইৰ চকুত চকুপানী। সুনৃতাৰ পিতাকক লাহোৰত এজন বন্ধুয়ে গুলিয়াই হত্যা কৰিছিল। বান্ধৱীয়ে তাইৰ মনোবেদনাৰ কাৰণ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। লাহে লাহে তেওঁ বুজি পালে যে সুনৃতাই যুৱক চন্দনক গ্ৰহণ কৰিবও পৰা নাই আৰু এৰিবও পৰা নাই। মানসিক দ্বন্দ্বই সুনৃতাৰ মনৰ ওপৰত প্ৰধান্য লাভ কৰিলে যদিও শেষত সুনৃতাই গাইদজনৰ লগতে বিবাহ-বন্ধনত আবদ্ধ হ'ল।

গল্পটো দীঘল। প্লটৰ গাঁথনি জটিল।

মধুচন্দ্ৰিকা গল্পটোও কিছু দীঘল। পূজাৰ বন্ধত ৰাণী আৰু তপন চযলৈ আহিব। কাৰ্তিক থকা কোঠাটোতে ৰাণীয়ে পঢ়া শুনা কৰিব বুলি মাকে ভাবিলে। কাৰ্তিক এজন

বাছ কণ্ডাক্টৰ। সি নিজে থকা ৰুমটো চাফ্‌চিকুণ কৰি চুণ দিছে। সুবৰ্ণৰ লগত কাৰ্তিকৰ বিয়া হৈ গৈছে। কাৰ্তিকে ঘৈণীয়েক সুবৰ্ণক লৈ আহি এই ঘৰত সোমাল। ইপিনে তপন আৰু ৰাণীও আহি পালেহি। নৱ দম্পতিৰ পাৰস্পৰিক ভালপোৱাৰ উত্তাপ ৰাণীয়েও লাহে লাহে অন্তৰত অনুভৱ কৰিব ধৰিলে। সন্দেহ কৰি অভিভাৱকে তপন আৰু ৰাণী দুয়োকে হোষ্টললৈ পঠাই দিলে।

নীলিমা শৰ্মাৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰৰ একাংশৰ ওপৰত মনোবৈজ্ঞানিক বিচাৰধাৰাৰ আদৰ্শ ফুটি ওলোৱা দেখা যায়। ক'তো ক'তো বিশ্লেষণাত্মক আদৰ্শৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হোৱা কাৰণে দুই চাৰিটা গল্পৰ আবেদন কমিছে। তথাপি শ্ৰীমতী শৰ্মাই অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণৰ আদৰ্শ আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে ধৰণৰ গল্পৰে তেওঁ অসমীয়া গল্প-সাহিত্য পুষ্ট কৰিছে।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ গল্পৰীতি সৰল, পোন আৰু আবেদনক্ষম। তেওঁ ৰচনা কৰা গল্পপুথি চাৰিখন। গোস্বামীৰ গল্পবোৰ সহজ আৰু প্ৰাঞ্জলৰূপত উপস্থাপিত । সৰহ ক্ষেত্ৰত উপস্থাপন নিখুঁত। ১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ মাহত ছপা হোৱা প্ৰকাশৰ বিশেষ গল্প সংখ্যাত অন্তৰ্ভুক্ত 'পুলকেশ বৰুৱা' নামৰ গল্পত অৱসৰপ্ৰাপ্ত এজন শিক্ষকৰ সহজ সৰল জীৱনৰ ছবি স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বাস্তৱ পৰিবেশ চিত্ৰণ আৰু লেখকৰ বাক-সংযম মন কৰিবলগীয়া। 'হামদৈ পুলৰ জোন'ত এজন স্বল্প-ভাষী, কলাকুশলী অথচ খেয়ালী ডেকা শিল্পীৰ জীৱনৰ করুণ সমাপ্তিৰ বৰ্ণনা আছে। 'ঠেহ' গল্পটোত এহাতে বৰুৱাৰ ল'ৰা বাপধনৰ আকোৰগোঁজ মনোভাৱ আৰু আনহাতে দেউতাকৰ অনমনীয় সিদ্ধান্তৰ লগত ৰাজেনৰ বৰ ল'ৰাৰ এটকীয়া বেলুনৰ প্ৰতি থকা দাবী একে ধৰণৰে অপ্ৰাপ্তিৰ খেদ।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প কোৱা ৰীতি পোন। অনাৱশ্যকীয় শব্দ সম্ভাৰেৰে তেওঁ কাহিনী দুৰ্বোধ্য নাইবা ভাৰাক্ৰান্ত কৰা চকুত নপৰে। জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা বৰ্ণনাৰ দিশত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা পৰিলক্ষিত। 'দুৱাৰ' নামৰ সৰু গল্প পুথিখনে গোস্বামীৰ কলা-কৌশলৰ সম্যক পৰিচয় দিয়ে।

'দুৱাৰ' গল্পটোৰ মাজত বিশেষ ঘটনা-সামগ্ৰীৰ সৌন্দৰ্য নাই, অথচ উপস্থাপনৰ সাৰল্য আৰু দক্ষতাৰ কাৰণে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা শেষলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে। 'যাত্ৰা'ত ডাক্তৰৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলোৱা যাত্ৰী নীলিমা আৰু দেউতাকৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনা দিয়াৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। চুটি অথচ অৰ্থব্যঞ্জক শব্দ সংযোগৰ বৰ্ণনা প্ৰাণৱন্ত কৰাৰ চেষ্টা চকুত পৰে। 'আকৌ এটা পথ' ব্যংগাত্মক ৰচনা। অমৃত চলিহাৰ দুষ্কাৰ্যৰ কাৰণে প্ৰগতিবাদী যুৱক সদস্যসকলে আমন্ত্ৰণ জনোৱা ৰাইজৰ মাজত সুবিধাবাদী চলিহাক নিৰ্মমভাৱে আক্ৰমণ কৰি তেওঁক ধৰাশায়ী কৰিলে যদিও ৰাইজৰ মাজত এনে নিষ্ঠুৰ কামৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া দেখা নগ'ল।

কুমুদ গোস্বামীৰ গল্প সুখপাঠ্য। তেওঁৰ শব্দ সংযোগৰ মাজত আছে ঔচিত্যৰ পৰিচয়। তেওঁ ৰচনা কৰা ভালেমান গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ কিন্তু এনে সাধাৰণ বস্তুৰ অৱলম্বনতে ৰচনা কৰা গল্পবোৰৰ সৰহভাগেই নিখুঁত ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে।

জীৱনৰ সৰুবৰ ঘটনাৰ অৱলম্বনত আৰু সহজ সৰল ভাষাত গল্প ৰচনা কৰা লেখক

হ'ল ৰিজু হাজৰিকা। তেওঁ ভালেমান গল্পৰ প্লট অজটিল আৰু কাহিনী উপস্থাপনৰ ৰীতিও পোনপটীয়া। 'শিল্পীৰ স্মৃতিৰে' নামৰ গল্পটোত এজন ডেকা আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা নথকা শিল্পীৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ ব্যৰ্থতা দেখুওৱা হৈছে। গাঁৱৰ এজন শিল্পীৰ প্ৰচেষ্টাত এখন নাট্যাভিনয়ৰ যো-জা চলিল আৰু দুজনী অভিনেত্ৰীক গুৱাহাটীৰপৰা অনা হ'ল। গাঁৱৰ এচাম মানুহে এনে অভিনয় প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুৱালে পাখীৰাম মহাজনৰ দলটোৱে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰিলে। ফলত শিল্পীৰ প্ৰচেষ্টা সাফল্যমণ্ডিত নহ'ল টিকেট বিক্ৰী কৰি পোৱা গ'ল মুঠেই পঞ্চলিছ টকা। শেহত শিল্পীৰ নিজৰ ঘৰৰপৰা মাকে সাঁচি থোৱা এশ টকা আনি অভিনেত্ৰী দুগৰাকীক প্ৰথম কিস্তিটো দিলে। কিছু টকা পিছলৈ বাকী থাকিল।

বাস্তৱৰ লগত পৰিচয় নোহোৱা শিল্পীৰ এইটো প্ৰথম পৰাজয়।

'দোকানী' আন এটা সৰু গল্প। দমোদৰ বি-এ পাছ কৰা ডেকা ল'ৰা এখন হাইস্কুলৰ মাষ্টৰ। পিতাক ডাক্তৰ নামেৰে জনাজাত। এসময়ত তেওঁ মানুহৰ ঘৰে ঘৰে চিঠি দি ফুৰিছিল। এজন ধনী ঠিকাদাৰৰ ছোৱালী মালবিকাৰ লগত দমোদৰৰ বিয়া পতাৰ কথা চলিলত, পিতাক ঠিকাদাৰৰ ঘৰলৈ আহিল কিন্তু পিতাকৰ গ্ৰাম্য আৰু অসংস্কৃত আচৰণত ঠিকাদাৰৰ ঘৰখন বিতুষ্ট হৈ পৰিল। বিয়া ভাগিল।

ৰিজু হাজৰিকাৰ গল্প-উপস্থাপন ৰীতি পোনপটীয়া, ভাষাও অজটিল। বৰ্ণনা মাধুৰ্য কমেই চকুত পৰে।

অৰুণ গোস্বামী এজন আগশাৰীৰ গল্প লেখক। তেওঁৰ গল্প কোৱা ভংগী সৰল আৰু মনোগ্ৰাহী। সমাজৰ দৰিদ্ৰ আৰু অৱহেলিত জনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুকম্পা। পাঠকৰ অন্তৰতো এনে অনুকম্পা জগোৱাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ আছে। শব্দ-সংযোগ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ সহায়ত নিঃস্বজনৰ দুৰ্দশাৰ ছবি তেওঁ সাৰ্থকতাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। অথচ অলীক ভাব-প্ৰৱণতাৰ বা-মাৰলীত তেওঁ দিশহাৰা হোৱা নাই। চৰিত্ৰৰ দুখ-দুগতি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ভাবপ্ৰৱণতাক হেঁচি ৰাখি নিৰপেক্ষভাৱে বাস্তৱ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁ মনযোগ দিছে।

'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' নামৰ গল্পটোত এটা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা এজনী বুদ্ধিমতী ছোৱালীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য স্পষ্টকৈ ফুটাই তোলা হৈছে; কিন্তু ক'তো অতিশয়োক্তিৰ মোহ পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। 'মামনৰ পূজাৰ চোলাৰ আন এটা দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ নিৰ্মম কাহিনী। ঘৰখনৰ নুমলীয়া ল'ৰা মামনে পূজাৰ চোলাৰ বাবে কান্দি-কাতি হায়ৰান হৈছে। তাক এটা চোলা দিয়াৰ আশাত এঘাৰ, বাৰ বছৰীয়া ল'ৰা মদনে প্ৰতাপ চৌধুৰীৰ ঘৰত কাম কৰিছে কিন্তু কাম কৰি সি যিখিনি পালে তাৰে এটা বনিয়ন কিনি আনিব নোৱাৰি মাকৰ মাৰত কান্দি কান্দি শুই পৰা মামনৰ ৰঙা পৰি থকা পিঠিৰ দাগৰ ওপৰতে সি নোটখন থলে। নোটখন অৱশ্যে পিছলি পৰিল।

অৱস্থাৰ তাড়নাত গুৰি হৈ যাব ধৰা এটা পৰিয়ালৰ চিত্ৰ এই গল্পটোত সাৰ্থকতাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

'প্ৰতিপদৰ জোন' নামৰ পুথিৰ অন্তৰ্গত 'নতুন ছবি' গল্পটো সাধাৰণ যেন লাগিলেও দিনমণি শৰ্মাৰ শেষৰ কথাখিনিয়ে গল্পটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

পীড়িত আৰু দৰিদ্ৰ জনৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ প্ৰতি অৰুণ গোস্বামীৰ আকৰ্ষণ। তেওঁৰ

দুই চাৰি গল্পৰ ওপৰত মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা গল্পপুথি পাঁচখন। এই কেইখন হ'ল 'বোধন', 'এটি নিশাৰ বাতৰিৰে', 'প্ৰতিবাদ', 'অৱৰোধ' আৰু 'আকাশ আজিও নীলা'।

ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ প্লট অজটিল আৰু উপস্থাপনো পোনপটীয়া। তেওঁৰ প্ৰকাশ ভংগী সৰল আৰু স্পষ্ট। গল্প চৰিত্ৰবোৰো প্ৰাঞ্জল ৰূপত চিত্ৰিত কৰাৰ কাৰণে এইবোৰ সহজবোধ্য আৰু আবেদন-ক্ষম। গল্পপুথি কেইখন পঢ়িলে প্ৰকাশভংগীৰ সাৱলীলতা সহজতে চকুত পৰে। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বহুবৰ্ণী আৰু ভাববিলাসী নহয়।

'অপেক্ষা' গল্পত মঞ্জুলা আৰু প্ৰশান্তৰ যুগ্ম জীৱনৰ বিচ্ছেদ আৰু আদৰ্শবাদী মঞ্জুলাৰ জীৱন-কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। প্ৰশান্তৰ যৌৱন আৰু আদৰ্শবাদে মঞ্জুলাক মাক দেউতাকৰ মাজৰপৰা টানি আনিছিল যদিও দুয়োৰে যুগ্ম-জীৱন সুখৰ নহ'ল। প্ৰশান্তই ভাল চাকৰি পাই দিল্লীলৈ গ'ল কিন্তু মঞ্জুলা নগ'ল। বিবাহ-বিচ্ছেদৰ পিছত মঞ্জুলাৰ জীৱনলৈ আহিল শশাংক। শশাংকই বিয়াৰ প্ৰস্তাৱো আগবঢ়ালে কিন্তু মঞ্জুলা সন্মত নহ'ল। অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মাজেদি তাই জীৱনটো আগুৱাই নিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল।

প্ৰাণৱন্ত ভাষাৰে উপস্থাপিত গল্পটোৰ মাজেদি জিলিকি উঠিছে মঞ্জুলাৰ আদৰ্শবাদ আৰু ত্যাগ। পিতৃ-মাতৃৰ সহায়-সহানুভূতিৰ পৰা বঞ্চিতা, আদৰ্শবাদী স্বামী প্ৰশান্তদ্বাৰা উপেক্ষিতা আৰু পৰিত্যক্তা নাৰী মঞ্জুলাৰ জীৱনাদৰ্শন মলিন হৈ পৰা নাই। আদৰ্শৰ উজ্জ্বল পোহৰে তাইক আগুৱাই যাবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে।

মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্প কোৱা ভংগী সৰস। চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ খুঁটিনাতি চিত্ৰণতো তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা চকুত পৰে। উপন্যাস লেখিকা হিচাপে শ্ৰীমতী গোস্বামী সু-প্ৰতিষ্ঠিতা। তেওঁ কোনো কোনো গল্পত উপন্যাসৰ ৰচনাৰীতিৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'বচিৰুদ্দিনৰ চকু' এটা দীঘলীয়া গল্প। ইয়াত বচিৰউদ্দিন নামৰ বৃদ্ধ ৰিক্সাচালক এজনৰ গতানুগতিক জীৱন-কাহিনী সাৱলীল ভাষাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৃদ্ধ অৱস্থাত আবেলি তাৰ ঘৰৰ কাষৰে শিৰীষ গছৰ তলত সি বহিছিল আৰু তাৰ লগৰীয়া আছিল আন এজন বৃদ্ধ নাম ৰতন। ৰতনৰ মৃত্যুৰ পিছত বচিৰউদ্দিন অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। শেষত লেখিকাই তাক যেতিয়া লগ পায় তেতিয়া সি অসমৰ্থ, ৰিক্সা চলাব নোৱাৰে।

গল্পটো দীঘলীয়া হ'লেও বৰ্ণনা-মাধুৰ্যই পাঠকক আগুৱাই যাবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। বচিৰুদ্দিনৰ অনাড়ম্বৰ আৰু কঠোৰ জীৱনৰ চিত্ৰ দক্ষতাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে।

'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনা' এটা আত্ম-বিবৃতিমূলক গল্প। বয়সৰ লগে লগে লেখিকাৰ মনলৈ নতুন নতুন ভাব আহিব ধৰে। লেখিকাৰ মনত উপস্থিত হয় আত্মদ্বন্দ্ব। এনে সময়তে ঘৰত এজন নতুন আলহী ৰখাৰ সিদ্ধান্ত কৰা হয়। আলহী দেউতাকৰ বিপত্নীক বন্ধুপুত্ৰ কৃষ্ণেন্দু। কৃষ্ণেন্দুৰ প্ৰতি লেখিকাৰ দুৰ্বলতা পৰিলক্ষিত হ'ল যদিও লেখিকাৰ আনৰ লগত বিয়া হৈ গ'ল। শেষত লেখিকাই এজনী মনেগঢ়া ছোৱালীৰ আগমন কামনা কৰিলে।

ভাষাৰ সাবলীলতাৰ কাৰণে গল্পটো সুখপাঠ্য কিন্তু বিষয়বস্তুৰ আবেদনৰ মাজত

বৈচিত্ৰ্য নাই। যৌৱনৰ আগমনৰ লগে লগে ডেকা গাভৰুৰ মনলৈ আহি পৰা ৰঙীন কল্পনাৰ আভাসহে গল্পটোত দিয়া হৈছে।

'মাইচানপুৰৰ হৰগৌৰী' নামৰ গল্পটোত গাঁৱৰ সম্ভ্ৰান্ত আৰু মুখিয়াল মানুহ চৌধুৰী দেউতাৰ নিৰ্দেশ আৰু ত্যাগৰ বলত কেনেকৈ পিছ পৰা মাইচানপুৰ গাঁওখনৰ বাটপথ, ৰংচণ্ডী নদীৰ ওপৰত কাঠৰ দলং আৰু স্কুল ঘৰৰ উন্নতিসাধন কৰা প্ৰভৃতি বিভিন্ন কামবোৰ নিয়াৰিকৈ কৰা হৈছিল তাৰ বৰ্ণনাৰে চৌধুৰী দেউতা মানুহজনক এজন আগশাৰীৰ কৰ্মীলোকৰ ৰূপত অংকন কৰা হৈছে। চৌধুৰীৰ পত্নী গুণকেশীও গিৰীয়েকৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিতা। গুণকেশীয়ে শেহত কেইপদমান সোণৰ গহনা আৰু মহাৰাণীৰ চিত্ৰ থকা গধুৰ পদকটো সভাৰ মাজতে দান কৰিলে। কিছু দিনৰ পিছত মৌজাদাৰৰ বোৱাৰীয়েকে হেনো পদকটো ভঙাই কেইপদমান আধুনিক ধৰণৰ অলংকাৰ গঢ়াই আনিলে। গণকেশীৰ দান অপাত্ৰৰ হাতত পৰিল।

মাইচানপুৰৰ চৌধুৰী আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ জন-হিতকৰ কামৰ কাৰণে থকা ত্যাগৰ আদৰ্শৰ বিপক্ষে মৌজাদাৰ ল'ৰাৰ আপোনপেটীয়া স্বভাৱৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। বাস্তৱ জীৱনত কেনেকৈ আদৰ্শৰ পতন ঘটে তাৰে ইংগিতেৰে গল্পটো শেষ কৰা হৈছে।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পপুথি দুখন- 'শুভবাৰ্তা' আৰু 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ' তেওঁৰ প্ৰকাশভংগীৰ মাজত জটিলতা আছে।

মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ তাড়নাৰ মাজেদি আগবাঢ়ি যোৱা চৰিত্ৰৰ সন্দেহ আৰু অস্পষ্ট আদৰ্শৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ মাজত কোনো কোনো চৰিত্ৰ হেৰাই গৈছে (অন্ধকাৰৰ আলাপ)। সামগ্ৰিকভাৱে শৰ্মাৰ ৰচনাৰীতি বিশ্লেষণাত্মক। ৰচনা ৰীতিয়ে পাঠকক আগুৱাই যাবলৈ অনুপ্ৰাণিত নকৰে। 'প্ৰকাশ'ৰ গল্প সংখ্যাত প্ৰকাশিত 'হলধৰ' নামৰ গল্পটো অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পবোৰ বিশ্লেষণাত্মক। বাস্তৱ পৰিৱেশৰ মাজত চৰিত্ৰৰ কাৰ্যকলাপ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁ প্ৰকাশ কৰা গল্পপুথি দুখন- 'দালাল', আৰু 'কোৰাচ'। দুয়োখন পুথিতে সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পবোৰ সহধৰ্মী হ'লেও বৈচিত্ৰ্যহীন নহয়। 'দালাল' গল্পত হাটলৈ গৰু কিনিব যোৱা নিৰঞ্জন কেনেকৈ প্ৰতাৰিত হ'ল তাৰ ছবি স্পষ্ট ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে। 'কেনভাছ'ত বালিকা নাৰীয়ে প্ৰৌঢ় স্বামীৰ সংগ পৰিত্যাগ কৰি ৰামস্বৰূপৰ লগত জীৱন বিচাৰি পলাই যোৱাৰ কাহিনী সাৰ্থকভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কোনো কোনো গল্পত প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ওপৰত লেখকৰ ক্ৰোধ ফুটি উঠিছে।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পবোৰ বিশ্লেষণাত্মক। তেওঁৰ গল্পত বৈ যোৱা বিধৰ বাক্য সংযোগেৰে বৰ্ণনা ৰসাল কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চকুত পৰে। 'প্ৰাকৃতিক আৰু অন্যান্য' নামৰ গল্প-পুথিত সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহৰ বস্তু উত্থাপন আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। কোনো কোনো গল্পত অৱশ্যে বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্যই পাঠকৰ অনুৰাগ অটুট ৰখাত বাধা দিয়ে। ডেকাৰ গল্প কোনো ঢং কিছু পৰিমাণে নতুন আৰু ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিকতাৰ ওচৰ চপা। মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰতি লেখকে চকু ৰখা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ অস্পষ্ট ভাব-বিলাসী ছবি মাথোঁ নহয়।

বিশ্ব গল্প-সাহিত্যৰপৰা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ

ড° নগেন শইকীয়া

।। এক ।।

একোটি নিৰ্দিষ্ট মানৱীয় অনুভূতিৰ জগতত ঘটা ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ আনন্দ-বিষাদৰ, ভয় আৰু বিস্ময়ৰ, কল্পনা আৰু আকাংক্ষাৰ শব্দময় আনুভূতিক প্ৰকাশতে সাহিত্য-শিল্পৰ জন্ম। নৈসৰ্গিক বস্তুগত আৰু সামাজিক জীৱনৰ ৰূপান্তৰৰ লগত, বা এক কথাত ক'বলৈ হ'লে পৰিবেশৰ ৰূপান্তৰৰ লগত মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস-সংস্কাৰৰ বা চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে ভাব-জগতৰ ৰূপান্তৰ অবিচ্ছেদ্যভাৱে জড়িত। মানৱীয় ভাব-জগতৰ ধাৰক, বাহক আৰু প্ৰকাশক সাহিত্যয়ো যুগে যুগে সেইবাবেই ভাব আৰু গঢ়ৰ ৰূপান্তৰ ঘটাই আহিছে আৰু প্ৰকাশৰ নতুন ৰীতিৰ অন্বেষণ কৰি আহিছে। আধুনিক চুটি গল্প বিৱৰ্তনৰ ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমিত এনে এক অন্বেষণৰে ফল।

কিন্তু, মুখ্যতঃ গল্প কোৱা আৰু শুনাৰ প্ৰবৃত্তি আদিম। প্ৰাগৈতিহাসিক মানুহৰ পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গল্পবোৰ এতিয়া অৱলুপ্ত যদিও বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰ-সম্পৰ্কীয় কিংবদন্তী আৰু সাধুকথাৰ মাজত তাৰ লুপ্ত ইতিহাসৰ আভাস অনুমান কৰিব পাৰি। এনে লোক-কথাসমূহৰ লগত মানৱ-সভ্যতাৰ ইতিহাস ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। বস্তুতঃ মানৱ সভ্যতাৰ বুৰঞ্জী, প্ৰকৃতি আৰু বিৰুদ্ধ শক্তিৰ লগত মানুহৰ সংগ্ৰামৰ আৰু প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজেৰে জয়লাভৰ আৰু অগ্ৰগতিৰ বুৰঞ্জী।

প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশৰপৰা, নিষ্ঠুৰ জান্তৱ প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু বিৰুদ্ধ গোষ্ঠীৰপৰা আত্মৰক্ষাৰ বাবে গৃহীত উপায় আৰু উপকৰণৰ ব্যাখ্যাই সম্ভৱতঃ আছিল প্ৰাচীনতম গল্পবোৰৰ ঘাই সমল। লগত আছিল আহাৰ-সংগ্ৰহৰ কাহিনী। হৈ যোৱা ঘটনাৰপৰা পোৱা শিক্ষা আৰু জয়ৰ মাজেৰে কৰা আনন্দ — এই দুয়োটাৰ প্ৰকাশেই আছিল ঘাই উদ্দেশ্য।

মানৱ-সভ্যতাৰ দ্বিতীয় স্তৰত, যেতিয়া মানুহ সংঘবদ্ধ হৈছে, ৰাজ্য গঢ়ি তুলিছে, ৰজা আৰু ৰাজপ্ৰাসাদৰ সৃষ্টি কৰিছে, তেতিয়া অতিকায় দৈত্যৰ আক্ৰমণ, ড্ৰেগনৰ অগ্নি নিশ্বাস, ডাইনীৰ মন্ত্ৰজাল — এই সকলো তুচ্ছ কৰি নতুন দেশ, নতুন ঐশ্বৰ্য, কোনোবা কাৰেঙত বন্দিনী হৈ থকা সুন্দৰী ৰাজকুমাৰীক লাভৰ আকাংক্ষাত মানুহে আৰম্ভ কৰিছে বিপদ-সংকুল অভিযান, সাধুকথাৰ মাজত মানুহৰ এই স্বপ্ন আৰু আকাংক্ষাই লাভ কৰিছিল পূৰ্ণ অভিব্যক্তি।

তৃতীয় স্তৰত দেখা দিলেহি প্ৰেম, বীৰত্ব আৰু নিয়তিৰ নতুন কাহিনী — য'ত কল্পিত দেৱতাই মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি মানুহৰ জয়-পৰাজয়ৰ বাঘজৰী ধৰিছেহি, য'ত সত্য অসত্য, পাপ পুণ্যৰ মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছেহি। আনহাতে দেৱতাৰহিত নতুন মানৱীয় আখ্যানবো সৃষ্টি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অধিক জীৱন-নিষ্ঠ, বস্তু সংপৃক্ত মানৱতাৰ আবেদনেৰে মণ্ডিত হৈ এই ৰূপকথাই মধ্যযুগীয় ৰোমান্সৰ তীব্ৰ নিস্পন্দত ঝংকাৰ তুলিলে।

এই বিভিন্ন স্তৰৰ আখ্যানসমূহ মানুহৰ জীৱনৰ বহল চৌপাশৰ লগত জড়িত, কিন্তু ইতিমধ্যেই মানুহে গঢ়ি তুলিছে নতুন সমাজ-ব্যৱস্থা, নতুন পাৰিবাৰিক সম্পৰ্ক। লগে লগে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে সামাজিক আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ; জন্মলাভ কৰিছে মানুহৰ ধৰ্ম-চেতনাই। প্ৰয়োজন হ'ল নীতি-শিক্ষা আৰু ধৰ্ম-শিক্ষাৰ। 'ধৰ্ম আৰু নীতি-শিক্ষাৰ প্ৰেৰণাত দেখা দিলে জাতক সাহিত্যই, ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ নানা উপকাহিনীয়ে, বাইবেলৰ পেৰাবল্‌ছে, হুমায়ুন নামাই, তুতিনামাই, বিদপাই আৰু কথাকোষে।'[২] পশু পক্ষী আৰু জীৱ জন্তুৰ ৰূপক-নিৰ্ভৰ এই আখ্যানবোৰৰ মাজত মানৱীয় চৰিত্ৰবো প্ৰৱেশ ঘটিবলৈ ধৰিলে আৰু ধীৰে ধীৰে ইয়াৰ মাজতে বিকশিত হৈ উঠিছে সমাজৰ চিৰন্তন মূল সমস্যাৰ স্বৰূপ, নাৰী আৰু পুৰুষৰ বিশ্বস্ততা আৰু কৃতঘ্নতাৰ কাহিনী।'[৩]

সাধুকথা বা ৰূপকথাই আন পথেদি এতিয়াও আত্মপ্ৰকাশ লাভ নকৰাকৈ থকা নাই। জুলে ভাৰ্নে, এইচ্ জি ৱেলছ্, আলডুছ হাক্সলিৰ বৈজ্ঞানিক ফেণ্টাচীৰ মাজত বা অৰৱেলৰ ৰূপকাত্মক উপন্যাসৰ মাজত তাৰ নৱ-প্ৰকাশ ঘটিছে। আনহাতে শিশু সাহিত্যৰ নৱতম বিকাশেও প্ৰাচীন সাধুকথাক নতুন ৰূপত সাৰ্মৰি লৈছে। সাধুকথাৰ মাজত যেন নতুন মানুহৰো চিৰ পুৰণি মন গোপনে লুকাই আছে।[৪]

প্ৰাচীন কথা-সাহিত্যত ভাৰতবৰ্ষ হ'ল আটাইতকৈ অধিক সমৃদ্ধ। জাৰ্মান পণ্ডিত বেনফিৰ ভাষাত ভাৰতবৰ্ষ হ'ল 'সকলো গল্পৰ জন্মভূমি।'

'জাতকৰ বৰ্ণনা' বা জাতকসমূহ হ'ল– ভাৰতীয় কথা-সাহিত্যৰ প্ৰথম আৰু পৰিপূৰ্ণ নিদৰ্শন।[৫] এইবোৰৰ মাজত সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতিফলন স্বাভাৱিকতে

১। সাহিত্যে ছোট গল্প : নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। পৃঃ ১৯ চতুৰ্থ সংস্কৰণ

২। ibid পৃষ্ঠা ২০

৩। ibid পৃষ্ঠা ২০

৪। 'এই ছদ্মবেশ খুলিলেই ইহাৰ সহিত আমাদেৰ যোগসূত্ৰ সুস্পষ্ট হইবে। বাস্তব জগতে যে শক্তি আমাদিগকে অনুপ্ৰাণিত কৰে, যে আদৰ্শেৰ আমৰা সন্ধান কৰি, ৰূপকথাৰ ৰাজ্যেও সেই মানব মনেৰ সনাতন নীতিৰেই আধিপত্য। সেই দুঃখ হইতে অব্যাহতি লাভ, সেই সৌন্দৰ্য পিপাসাৰ পূৰ্ণ পৰিতৃপ্তি, সেই আশাতীত শক্তি সম্পদ লাভ, পাপ পুণ্যেৰ জয় পৰাজয় সমস্ত পুৰাতন জিনিসই এক নূতন ৰাজ্যেৰ অধিবাসী। পৃথিবীৰ চিৰপৰিচিত মূৰ্তিগুলিই একটু অতিৰঞ্জনেৰ ৰাগে ৰঞ্জিত হইয়া, কল্পনাদ্বাৰা সামান্যমাত্ৰ ৰূপান্তৰিত হইয়া ৰূপকথাৰ ৰাজ্যেৰ অলিতে গলিতে ঘুৰিয়া বেড়ায়।'

ৰূপকথা : ডঃ শ্ৰীকুমাৰ বন্দোপাধ্যায়।

৫। "One had only to make a Bodhisatta out of some human, animal or devine being which occured in the story and any story, however merely and however removed from the shpere of Buddhist thought could become a Buddhist story" - Winternitz, A History of Indian Lit Vol II P 144

হৈছিল।[৬] মেক্সমূলাৰ, বেনফি, কেলাৰ, কীথ্ আদি পাশ্চাত্য পণ্ডিতসকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে — জাতকৰ উপৰিও জীৱ-জন্তুমূলক সাধুকথাবোৰো ভাৰতবৰ্ষৰে দান, বিশেষকৈ পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুবোৰ। এইবোৰ পাৰস্যইদি গৈ ইউৰোপ পালেগৈ আৰু পাছত ইছপৰ সাধু, গ্ৰীমৰ সাধুৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিলে। হুমায়ুননামা, আয়াৰ ই দানীছ, হাজাৰ আফসান, আলিফলায়লাতুতিনামা, বিদ্‌পাই আদি বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰা সাধুবোৰ মূলতঃ ভাৰতৰ পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ দশ কুমাৰ চৰিত আৰু কথাসৰিৎ সাগৰৰে দেশান্তৰিত কাহিনী।

আনহাতে প্ৰকৃতি, মানুহ আৰু দেৱতাক লৈ গ্ৰীচ আৰু ৰোমত সৃষ্টি হোৱা আখ্যানৰ লগত প্ৰাচীন ভাৰতীয় কোনো আখ্যানৰ ভাবগত বা বিষয়গত মিলনৰ আভাস উলিয়াব পাৰিলেও ৰূপে-ৰসে এই গল্পসমূহ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। সৌন্দৰ্যৰ মধুৰতা, ৰোমাঞ্চৰ মাদকতাৰ উপৰিও গ্ৰীক্-ৰোমীয় কাহিনীৰ অন্যতম সম্পদ হ'ল মানৱতাবাদ। চতুৰ্দশ শতিকাত ইটালীত মানৱতাৰ উদ্বোধন ঘটাই যি নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি হ'ল সেই জাগৰণক গ্ৰীক্-ৰোমীয় কাহিনীসমূহে প্ৰভাবান্বিত কৰিব পৰাৰো ইয়েই আছিল ঘাই কাৰণ। 'চুটি গল্পৰ বিকাশৰ ইতিহাসত, ব্যঞ্জনা-সুৰভিত প্ৰতীকতাত আৰু হৃদয়াবেগ সমৃদ্ধ বাসনা-বেদনাৰ অভিব্যক্তিত এই কাহিনীসমূহ আনন্দেৰে স্মৰণীয়।'[৮] পাশ্চাত্য কথা-সাহিত্যৰ বিকাশৰ আন এটি উৎস হ'ল — The Holy Bibleৰ Old Testament অংশটি, যি অংশৰ কাহিনীয়ে কৃষিজীৱী সভ্যতাৰ পটভূমিত সমসাময়িক জনজীৱনৰ পৰিচয়েৰে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছে, কিন্তু কৃষি সভ্যতাৰ পটভূমিত ৰচিত বাইবেলৰ কাহিনীতকৈ যেন নগৰ সভ্যতাৰ পটভূমিত ৰচিত গ্ৰীক-ৰোমীয় কাহিনী লগতে চুটি গল্পৰ নাড়ীৰ সম্পৰ্ক আছে। গ্ৰীক-ৰোমীয় কাহিনীৰ মানুহৰ কাহিনীলৈ শক্তিশালীভাৱে ৰূপান্তৰিত কৰা অভিদৰ ৰচনাই আৰু খ্ৰীষ্টান সন্যাসীকৃত জেস্তা ৰোমানোৰামৰ (Gesta Romanorum) কাহিনীসমূহে পৰৱৰ্তী সাহিত্যৰ ভাগ আৰু গদ্য ৰচনাত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ কথাও স্মৰণীয়। কাৰণ, 'দেকামেৰন'ৰ লেখক গিয়োভানি বোক্কাচিঅ' — যাক আধুনিক জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক' বুলি অভিহিত কৰা হয়, 'কেণ্টাৰবেৰি টেলছ'ৰ লেখক জিয়ফ্ৰি চচাৰ, যাক ইংৰাজী সাহিত্যৰ জনক বুলি কোৱা হয় আৰু 'গাৰ্গাণ্টুৱা আৰু পাণ্টাগ্ৰুৱেল'ৰ লেখক ফ্ৰাঁচোৱা ৰাবেলে যাক বাক্‌বিদগ্ধ বুলি কোৱা যায় — ইটালী, ইংলণ্ড আৰু ফ্ৰান্সৰ এই তিনিগৰাকী আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ অগ্ৰদূতৰ ওপৰত গ্ৰীক ৰোমীয় কাহিনী, অভিদৰ ৰচনা আৰু জেস্তাৰ দূৰ আৰু নিকট প্ৰভাৱৰ আভাস পণ্ডিতসকলে লক্ষ্য কৰিছে। বোক্কাচিঅ'ৰ দেকামেৰনৰপৰাই ঊনবিংশ শতিকাৰ ফৰাচী

৬ "They are also full of interest as giving a vivid picture of the special life and customs of ancient India" E B Cowell, the Jataka Vol I Prefrece P XI

৭ Lin Yutang The Wisdom of India, P 361

৮ সাহিত্যে ছোট গল্প — নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, P 125

৯ Sir Walter Raleigh Buccaccio (some authors)

লেখক বাল্‌জাকে 'ড্রল ষ্টৰিজ' লেখাৰ বাবে লাভ কৰিছিল প্ৰেৰণা আৰু অনুপ্ৰেৰণা। বোক্কাচিঅ'ৰ কাহিনী বিন্যাস, চ'চাৰৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু ৰাবেলেৰ মানৱকল্যাণৰ বাণীবাহক উদ্দাম বাক্‌বৈদগ্ধ আৰু সংলাপ সংযোজনৰ ৰীতি — আধুনিক ইউৰোপীয় কথা-সাহিত্য নিৰ্মাণৰ বাবে হৈ উঠিল তিনিটা ডাঙৰ সম্পদ।

ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ইটালীত চম্পু গদ্যত ৰচিত গল্প, যাক কোৱা হৈছিল Novellino, ইয়াৰপৰাই Novella আৰু শেষলৈ Short Story ৰ ইতিহাস আৰম্ভ কৰিব পাৰি। H. S. Canby এ উল্লেখ কৰিছে "In the fourteenth century, it is sometimes hard to separate from Romance; in the seventeenth, it runs to the novel : in the eighteenth it blends with the sketch of manners and of characters."[১০]

Novellete আৰু Novella এই শব্দৰপৰা উৎপত্তি হ'ল Novel শব্দৰ, যাৰ অৰ্থ নতুন গল্প। এই নতুন গল্পৰ কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি হ'ল বাস্তৱ জীৱন।

।। দুই ।।

চুটি গল্প ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অভিনৱ সৃষ্টি। অভিনৱ এই অৰ্থতেই যে সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগবোৰৰপৰা ভাব আৰু ৰূপত ই পৃথক। উপন্যাসৰ দৰে ইয়াত সামগ্ৰিকতা আৰু বিশালতা নাই।[১১] চুটি গল্পৰ প্ৰথম সমালোচক Brander Matthews-এ চুটি গল্পক সাহিত্যকৰ্ম হিচাপে তাৰ শেষ ফলশ্ৰুতি আৰু শিল্প গুণৰ ফালৰপৰা অন্যান্য গদ্য সাহিত্যৰপৰা পৃথক বুলি কৈছে।[১২] W. H. Hudson-এ Matthews ৰ সংজ্ঞাকে বহলাই কৈছে যে চুটি গল্পত এটা মাত্ৰ মূল ভাব (idea) থাকিব লাগিব আৰু সেই ভাবটোকে একান্তভাৱে একমুখী কৰি প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। তেওঁ কৈছে লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতাই চুটি গল্পৰ বিশেষত্ব।[১৩] চুটি গল্পৰ আটাইবোৰ সমালোচকেই aim (লক্ষ্য), impression (প্ৰতীতি : মনত বহুওৱা সাঁচ) আৰু effect (ফলশ্ৰুতি) - এই তিনিটা চুটি গল্পৰ প্ৰধান বিশেষত্ব বুলি উল্লেখ কৰিছে।[১৪] উপন্যাসক যদি উৎসৰপৰা মোহনালৈকে এখন নদী বুলি কোৱা হয়, চুটি গল্পক সেই নদীৰ এটা মাত্ৰ আলোক-উদ্ভাসিত অংশ বুলিব পাৰি।

১০। H. S. Canby — The short story in English, P.62

১১। '.. A kind of prose-friction distinguished from the novel and the novellete by compression and intensity of effect' — Encyclopaedia Britannica, Vol 20, P-581

১২। The Philosophy of short story — Brander Matthews

১৩। W. H Hudson — An introduction to the study of Lit P-339, 340

১৪। Webstar Dictionary and Encyclopaedia
Upnam — The Typical Forms of English Lit
The Encyclopaedia Americana P.746 (regarding Poe)

চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ Edgar Allen Poe এ কৈছে, "ই হ'ব লাগিব একেটা বৈঠকতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা, ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি হ'ব লাগিব একমুখী। পূৰ্বকল্পিত-ফলশ্ৰুতিৰ একমুখিতাক নষ্ট কৰিব পৰা এটাও অতিৰিক্ত শব্দ ইয়াত থাকিব নোৱাৰিব। প্ৰতীতিৰ ফালৰপৰাও ই হ'ব লাগিব একমুখী।"[১৫] Somerset Maugham আৰু H. G. Walles আদি গল্প লেখকেও দৈৰ্ঘ্যৰ ওপৰত চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে ; কিন্তু কেৱল দৈৰ্ঘ্যৰে চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণীত হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ পাৰ্থক্য মুঠেই বহিৰাশ্ৰয়ী নহয়।[১৬] উপন্যাসৰ লগত ইয়াৰ আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত মিল বিচাৰিলে ব্যৰ্থ হ'ব লাগিব। সাদৃশ্য কেৱল ইমানেই যে দুয়োবিধ শিল্প-কৰ্মই বাস্তৱ জীৱন-নিৰ্ভৰ আৰু গদ্যালম্বী।[১৭] John Cournos এ চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ ৰূপগত আৰু ভাবগত পাৰ্থক্য সম্পূৰ্ণৰূপে দুয়োবিধ শিল্পৰে শিল্পগুণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ বুলি কৈছে। Watter Allen এ মহাকাব্যৰ লগত খণ্ড কবিতাৰ যি পাৰ্থক্য, উপন্যাসৰ লগতো চুটি গল্পৰ তেনে পাৰ্থক্য নিৰ্দেশ কৰিছে।[১৮] আকৃতিৰ ফালৰপৰা সাধুকথাৰ সমগোত্ৰীয় যেন লাগিলেও চুটি গল্পৰ লগত সাধুকথাৰ তেজৰ সম্বন্ধ নাই। বৰং প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা খণ্ড কবিতা বা গীতি কবিতাৰ লগতে ইয়াৰ কিছু অন্তৰ্সাদৃশ্য অনুভৱ কৰিব পাৰি।[১৯] উপন্যাসৰ কাহিনী, ঘটনাপুঞ্জ আৰু চৰিত্ৰাৱলীৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা, ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ আৰু ভাবৰ বিচিত্ৰতাৰ সলনি চুটি গল্পত আছে ভাব আৰু ৰূপৰ একময়তা।[২০] সেইবাবেই শব্দ ব্যৱহাৰত আৰু বৰ্ণনাত চুটি গল্পৰ লেখক হ'ব লাগিব অতিশয় মিতব্যয়ী।[২১]

এই একে অৰ্থতে H. F. Bates এ চুটি গল্প ৰচনাক জুইশলা-কাঠিৰে সজা ঘৰৰ নক্সাৰ লগত তুলনা কৰিছে। কাৰণ এডাল কাঠি বেছি হ'লেই সেই ঘৰটো তৎক্ষণাৎ

১৫। The Encyclopaedia Amencana vol. 24 p-746 b.

১৬। মহেন্দ্ৰ বৰা সম্পাদিত — দেশে দেশে গল্প - অৱতৰণাক - পৃষ্ঠা 'খ'

১৭। Lord Davıd Cecil — Englısh Short stones of my tıme, Introduction - m.X.

১৮। Watter Allen — The English Novel (Intrduction).

১৯। Lord David Cecil — English Short Stories of my time, Introduction- P. XI. XII.

২০। Ibıd- P. XII (quotation from Elızabeth Bowen).

২১। 'In the whole composition there should be no word written of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design'- Hudson- An Introduction to the study of lit. P.340 ... 'The short story manifestly demands particular care in all the details of composition.' Ibid— P.340.

সৰি পৰিব।[২২] জড়তা নোহোৱাকৈ কাহিনীৰ ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰা, ৰস ভংগ নকৰাকৈ বৰ্ণনাত মিতব্যয়ী হোৱা আৰু পাঠকক পায়ো নোপোৱাৰ আকাংক্ষিত স্বাদ দান কৰা চুটি গল্পৰ আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ বিশেষত্ব।[২৩] অলপীয়া উপকৰণেৰে অধিক প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটাব পৰাতে বা বিন্দুৰ বুকুত সিন্ধুৰ ধাৰণা দিব পৰাতে চুটি গল্পৰ চৰম সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।

চুটি গল্পই কেনেকুৱা বিষয় ধাৰণ কৰে সেই সম্পৰ্কে Somerset Maughamৰ বক্তব্য হ'ল — পাৰ্থিব হওক বা আধ্যাত্মিক হওক, অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে বহল নকৰাকৈ সংহতি দি প্ৰকাশ কৰা যিকোনো আখ্যানেই চুটি গল্প। Hudson এ কয়, যিকোনো দৃশ্য, ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত ঘটনাপুঞ্জ চৰিত্ৰৰ কোনো এটা দিশ, সামান্য অভিজ্ঞতা, জীৱনৰ কোনো নৈতিক সমস্যা — এইবোৰৰ দৰে যিকোনো এটা বিষয়েই চুটি গল্পৰ বিষয় হ'ব পাৰে।[২৪] কিন্তু তাৰ আৰম্ভণি হ'ব লাগিব চমকপ্ৰদ আৰু শেষো হ'ব লাগিব চমকপ্ৰদ আৰু হ'ব লাগিব মানব মনৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাদীপ্ত। এই ব্যঞ্জনা লুকাই থাকে ইংগিতময়তা (suggestiveness)ৰ মাজত। বহুতো সময়ত প্ৰকাশধৰ্মী প্ৰতীকে এই ইংগিত বহন কৰে। বহুতো সময়ত লেখকৰ ব্যক্তিত্ব, সামাজিক পৰিবেশ আৰু শিল্পবোধ এই তিনিটাৰ লগত তেওঁৰ ৰচনাৰ ৰীতি আৰু গুণ নিৰ্ভৰ কৰে। আংগিক আৰু প্ৰকাশ-ৰীতি, ভাব আৰু বিষয়, প্ৰেৰণা আৰু লক্ষ্য, প্ৰতীতি আৰু ফলশ্ৰুতি এই সকলো দিশৰপৰাই চুটি গল্প সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰপৰা পৃথক, সেইবাবেই ই সাহিত্যৰ ইতিহাস "অভিনয়ত" সৃষ্টি।

।। তিনি ।।

চুটি গল্পই ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰপৰাই এক বিশিষ্ট সাহিত্যকৰ্ম স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰে আৰু মধ্য আৰু শেষ ঊনবিংশ শতিকাত পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।[২৫] সেয়ে হ'লেও প্ৰথম অৱস্থাত চুটিগল্প—, এই নামটো ব্যৱহৃত হোৱা নাছিল। জাৰ্মানীত E. T. W. Hoffman এ ১৮১৪-১৮২১ ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ কৰা আখ্যানসমূহক বুলিছিল Tales; Johann Ludwig Tieck এ তেওঁৰ একে দশকতে প্ৰকাশ কৰা উদ্ভট চুটি আখ্যানসমূহক বুলিছিল Die Gemalde; আমেৰিকান চুটি গল্পৰ জনক Washington Irving ১৮১৯ খ্ৰীঃত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ গল্পৰ সংকলনটিৰ নাম দিছিল 'The Sketch Book'; Irving ৰ সমকালীন প্ৰখ্যাত আমেৰিকান গল্পলেখক Edgar Allan Poe এ তেওঁৰ গল্পসমূহক বুলিছিল Tales বা Articles ; Nathaniel Hawthrone এ তেওঁৰ গল্পসমূহক বুলিছিল Tales বা Sketches। ইংৰাজী Tale

---

২২। Six Stories - Ebid. by H. E. Battes — introduction. P. VII

২৩। Ibid — P. IX.

২৪। Hudson — Anintroduction to the study of lit.- m.342.

২৫। Encyclopaedia Britannica — Vol.20 — m.582.

শব্দটোৰে আৰু ফৰাচী Conte শব্দটোৰে 'কথা' বৰ্ণনা কৰা বা পুনৰ বিন্যাস কৰা ভাব প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ মাজত কথা আৰু কথক দুয়োৰে উপস্থিতি অনুভূত হয়।[২৬] কিন্তু চুটি গল্প এনে এবিধ সাহিত্য কৰ্ম - **'Stands and speaks before the reader the writer remaining impersonal and objective'**।[২৭] লেটিন ভাষাৰ Historia ৰপৰাই story শব্দটো আহিছে। আধুনিক চুটি গল্প কাল্পনিক হৈও বাস্তৱ জীৱন-নিৰ্ভৰ। উনবিংশ শতিকাৰ শেষলৈ যেতিয়া 'চুটি গল্প' নাম পাইছে তেতিয়া realism আৰু naturalism ৰ কল্লোলেৰে ইউৰোপ মুখৰ হৈ উঠিছে। বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ অভ্যুদয়ৰ বাবে ইউৰোপত কেইবা শতিকাও আগৰেপৰাই ঐতিহাসিক পটভূমি ধীৰে ধীৰে নিৰ্মিত হ'বলৈ ধৰিলে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইটালীৰ নৱজাগৰণে মানৱতাবাদৰ নতুন আদৰ্শ বোধন কৰিলে।[২৮] ব্যক্তিৰ হৃদয়ক আৰু বাস্তৱ জীৱনক ইউৰোপে সকলো দোষ আৰু গুণেৰেই গ্ৰহণ কৰিলে। আনহাতে ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকাত ইউৰোপত গঢ়ি উঠিছিল নতুন অৰ্থনৈতিক ভিত্তি। প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আৰু নতুন মানসিক অভিজ্ঞতাই বিজ্ঞান সাধনাৰ ফালে ইউৰোপক লৈ গ'ল। অষ্টাদশ-উনবিংশ শতিকাত এই সাধনাই লাভ কৰিলে চৰম উৎকৰ্ষ। বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিজ্ঞানে উনবিংশ শতিকাত জীৱনৰ ওপৰত পেলালে অভূতপূৰ্ব প্ৰভাব, আৰম্ভ কৰিলে মানুহৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱনৰ নতুন ইতিহাস।[২৯] ইউৰোপত গঢ়ি উঠিল নতুন উদ্যোগ আৰু চহৰ সভ্যতা, বাঢি আহিল শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ সংখ্যা। D. H. Lawrence এ ক'বৰ দৰে **'Even the country man became a town bird at heart.'** ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা, বাতৰি কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰসাৰে গদ্য ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তা অভাৱনীয়ভাৱে বৃদ্ধি কৰিলে। সপ্তদশ শতিকাৰপৰা গদ্যত সমাজ চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল যদিও অষ্টাদশ শতিকাত ই হৈ উঠিল দৃঢ়কণ্ঠী আৰু উনবিংশ শতাব্দীত এই চেতনাই লাভ কৰে বাস্তৱমুখিতা।[৩০] আনহাতে অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিক উদ্বেল কৰি তুলিলে নব্য - ৰোমাণ্টিকতাৰ টোৱে। এফালে ফ্ৰান্সত ৰুছো-প্ৰৱৰ্তিত নতুন সামাজিক দৰ্শন, দ্বিতীয়তে তুৰীয়বাদ আৰু তৃতীয়তে সাম্য-মৈত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাণী-ঘোষিত ফৰাছী বিপ্লৱ; এই তিনিটা ঐতিহাসিক

২৬। Encyclopaedia Britannica - Vol 20-p.581.

২৭। Ibid- p. 582

২৮। 'During the Remaissamce the Humanists set out to turn men's minds away from mediaeval abstract and religious thought towards studies more related to human affairs.' W. East Wood- *Science and Literature*-2nd Series, introduction.

২৯। Ibid - p. VIIE.

৩০। 'The public is learning that men and women are better than heros and heroina.'-*The Cambridge History of American Literature* - Volume II-p. 372.

ঘটনাই নব্য-ৰোমাণ্টিকতা আৰু নব্য-মানৱতাবাদৰ সুদৃঢ় ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এফালে কবিতাত ব্যক্তি হৃদয়ৰ আৰু কল্পনাৰ মুক্ত প্ৰকাশ আৰু আনফালে গদ্যত সামাজিক তথা ৰাষ্ট্ৰীয় সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন দৃষ্টিপাত — অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ এই দুটা প্ৰধান বিশেষত্ব। ঊনবিংশ শতিকাত সামাজিক আৰু মানসিক জীৱনৰ মাজত দেখা দিলে বিভিন্ন দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যাই। ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ আৰু ব্যক্তিৰ লগত সমষ্টিৰ সম্পৰ্কৰ মাজেৰে এই দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে এটা বৌদ্ধিক বিষণ্ণতা আৰু বৌদ্ধিক যন্ত্ৰণাই শেষ ঊনবিংশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ মাজেদি যেন প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰিলে। আধুনিক চুটি গল্প ঊনবিংশ শতিকাৰ বৌদ্ধিক বিষণ্ণতা আৰু যন্ত্ৰণাৰ ফলশ্ৰুতি। পশ্চিমৰ ফ্ৰান্স, ৰাছিয়া, ইংলেণ্ড, জাৰ্মানী, আমেৰিকা — সকলোতে প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে চুটি গল্প ৰচনাৰ বাবে ওলাই আহিল এদল কৃতী লেখক।[৩১]

।। চাৰি ।।

আধুনিক চুটি গল্পৰ প্ৰথম পথিকসকল কোন কোন? ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়ালে—বয়ঃক্ৰমানুসাৰে যাৰ নাম প্ৰথমে মনলৈ আহে, তেওঁ হ'ল Washington Irving (১৭৮৩ — ১৮৫৯)।[৩২] ৰিপভান্ উইংকল'ৰ জনক ঐতিহাসিক আৰু জীৱনী লেখক আৰভিঙৰ ওপৰত ইউৰোপীয় চিন্তা-জগতৰ প্ৰভাৱ কিন্তু স্মৰণীয়। আৰভিঙৰ পিছত আন যি কেইজন প্ৰসিদ্ধ মাৰ্কিন গল্পকাৰ, তেওঁলোক হ'ল — নেথানিয়েল হথৰ্ন, এড্‌গাৰ এলান্ পো, হেন্‌ৰি জেম্‌ছ আৰু অ' হেন্‌ৰি। হথৰ্ন আৰু পোৰ গল্পৰ মাজত শ্বাসৰুদ্ধকাৰী পৰিৱেশ; যন্ত্ৰণাজৰ্জৰ, বিষণ্ণ মানসিকতা আৰু বিভীষিকা গ্ৰস্ত জীৱনৰ যি খণ্ডিত ছবি দেখা যায় তেনে চিত্ৰ কম লেখকৰ ৰচনাতহে পোৱা যায়। দুয়োজনৰে জীৱন চৰম দাৰিদ্ৰ্য, নানা ধৰণৰ হতাশা আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ মাজেদি পাৰ হৈ আহিছিল আৰু তেওঁলোকৰ গল্পই যেন তেওঁলোকৰ মানসিক Impression-কে বিভিন্ন ৰূপত দাঙি ধৰিছিল। কাৰণ চুটি গল্প—গল্পকাৰৰ "Perfect opportunity to project himself."

বহু সমালোচকেই প্ৰথম আধুনিক চুটি গল্পৰ বাটকটীয়া হিচাপে ফ্ৰান্সৰ অঁৰোদ্য বালজাকৰ নাম লোৱাটো উচিত বুলি ভাৱে। ফৰাছী বিপ্লৱৰ পিছৰ যুগসন্ধিত জন্ম লাভ কৰা আস্তিকতা—নাস্তিকতাৰ মধ্যবিন্দুত দোদুল্যমান বালজাক (১৭৯৯-১৮৫০)ৰ Droll

---

৩১। "Everywhere, in France, in Russia, in England, America, more and more the immpressionistic prose tale, the conte, short, effective, a blow, a moment of atmosphere, a glimpse at climatic instant-cause." (সাহিত্যে ছোট গল্প-নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, পৃঃ ২৯৮ (Fred Lewis Patty-ৰ উদ্ধৃতি)

৩২। ".... The first author produced in the new republic."
-The Cambridge Hist. of American lit. Vol. I Chap-V.

stories ৰ গল্পসমূহৰ স্বাদৰ বিচিত্ৰতা আৰু তীব্ৰতা স্বীকাৰ কৰিও ক'ব লাগিব বালজাকৰ গল্পই চুটি গল্পৰ আংগিকৰ সম্পূৰ্ণ নিটোল ৰূপ এটি পাবলৈ তেতিয়াও যেন বাট চাইছিল। ৰোমাণ্টিক মানবীয় আদৰ্শত স্থিৰ বিশ্বাসী ভিক্তৰ হিউগোও (১৮০২–১৮৮৫) অন্যতম পথিকৃত; কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পই সকলো শিল্পগত সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰি, নিটোল আংগিকেৰে, কাব্যধৰ্মী ব্যঞ্জনাৰে যিজন লেখকৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিলে তেওঁ হ'ল - Prospor Merimee (১৮০৩—১৮৭০)। সেইফালৰপৰা ব্যক্তি হিচাপে মেৰিমিৰ স্থান আৰু দেশ হিচাপে ফ্ৰান্সৰ স্থান চুটি গল্পৰ ইতিহাসত নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য। এওঁৰ পিছত আহিল শিল্পত অৰাজকতা আৰু স্বতন্ত্ৰতা দাবী কৰা।[৩৩] ফ্ল'বেয়াৰ (Flaubert ১৮২১—১৮৮০), আৰু ব্যাধিগ্ৰস্ত, বিষণ্ণ মানসিকতাৰ আৰু হৃদয়জ্বালাৰে ক্ষত-বিক্ষত অন্তৰৰ গৰাকী বাল্‌জাকৰ প্ৰিয় শিষ্য গল্পকাৰ সম্ৰাট গি দ্য মোপাচাঁ।[৩৪] ঋষি টলষ্টয়ে ভিক্তৰ হিউগোৰ পাছতে মোপাচাঁক লেখক হিচাপে দিছে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আসন। মোপাচাঁৰ বিষণ্ণ জগতৰপৰা প্ৰকৃতি-প্ৰেম আৰু কাব্য-সৌন্দৰ্যৰ ৰমণীয়তাৰে এলফঁছ্ দোদেই (Alphonse Daudet) দিলে ফৰাছী গল্পক নতুন ৰূপ। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল বিংশ শতিকাৰ নতুন প্ৰবাহ।

ফ্ৰান্সৰ লগে লগে চুটি গল্পৰ সম্পৰ্কত যিখন দেশ স্মৰণীয়, সেই দেশ হ'ল ৰাছিয়া। গৰ্কীয়ে ক'বৰ দৰে আধুনিক ৰাছিয়ান সাহিত্যৰ "The beginning of all beginnings" হ'ল পুশ্‌কিন্ (১৭৯৯—১৮৩৭), যাৰ জন্ম বাল্‌জাকৰ সমকালত। ৰাছিয়াৰ ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্ৰ, কৃষক নিপীড়ন, দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জাতীয় জীৱনৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা গগ'ল (১৮০৯—১৮৫২)ৰ পাছত যাৰ হাতত ৰাছিয়ান গল্প মহিমামণ্ডিত আৰু বিশ্ববন্দিত হৈ উঠিল, তেওঁ হ'ল মোপাচাঁৰ সমকালীন এণ্টন চেকভ্ (১৮৬০–১৯০৪)। "সমাজৰ ক্ষত-বিকৃতিৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ত, কঠিন আত্ম-সমালোচনাত, বঞ্চিত পীড়িতজনৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম মমতাত, ব্যংগ আৰু কৌতুকৰ দীপ্তিত, ৰোমাণ্টিক ভাব মণ্ডলৰ সাৰ্থক সৃষ্টিত, মনস্তত্বৰ ওপৰত অসামান্য অধিকাৰত আৰু জীৱনৰ সৰ্বাংগীন পৰিচয়ৰ অধিকাৰত চেকভৰ গল্পসমূহ আজিও বিশ্বৰ বিস্ময়।"[৩৫]

গ্যেটে, শ্বিলাৰ, হফমেনৰ মাজেদি আহি ঊনবিংশ শতিকাত হেন্‌ৰিখ্ হাইনে, ডব্লিউ ষ্টৰ্ম্, ছুডাৰমেনৰ হাতত জাৰ্মান গল্পয়ো এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। ষ্টেফান্ জ্বাইগ্ আৰু টমাছ মেনৰ হাতত গঢ় লৈ উঠিল আধুনিকতাৰ বাণী-মূৰ্তি।

৩৩। F. Steegmeller, Flaubert and Madam B. Ovary. P. 266.

৩৪। "If life is pathetic or fund or brutal or indecent it is life and not Maupassant who seems to be responsible."— Macy, the Story of World Lit. P.414.

৩৫। নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় — সাহিত্যে ছোট গল্প, পৃঃ ২২৪

কেৱল বাকী থাকিল ইংলেণ্ড। নাটক আৰু কবিতাৰ দেশ ইংলেণ্ডত ঊনৈশ শতিকাৰ আগভাগতে The Ladies Monthly Museum ত সংক্ষিপ্ত ৰোমান্স, টেল, নভেল লেখাৰ চৰ্চা চলিছিল[৩৬] যদিও প্ৰকৃত অৰ্থত চুটি গল্পই জন্ম লাভ কৰিবলৈ ষ্টিভেনচনলৈ বাট চাবলগীয়া হ'ল। গল্পৰ পৰিবৰ্তে ষ্টিলৰ 'টেটলাৰ', এডিচনৰ 'স্পেক্টেটৰ' কাকতৰ মাজেদি ব্যংগ-কৌতুক-দীপ্ত ৰচনা (Essay)ৰ জন্ম হ'ল; কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ পৃথিৱীত সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ সুখী ইংলেণ্ডে শুনিলে বাহিৰৰ আহ্বান। ছমাৰছেট মমে ইংৰাজী গল্পক - চেকভ, হেনৰি জেমছৰ অনুকৰণ বুলিহে ক'ব খোজে।[৩৭] অৱশ্যে বিংশ শতিকাত ই নিজা ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি উজ্জ্বল হৈ পৰিল— লৰেন্স, মেন্সফিল্ড, ছিটৱেল, গ্ৰাহাম গ্ৰীন, ফষ্টাৰ আদিৰ হাতত। মুঠতে আমি যিমানেই দূৰৰপৰা চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ কৰিবলৈ নিবিচাৰোঁ, ই মূলতঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ অতৃপ্ত, দ্বন্দ্বজৰ্জৰ অন্তৰ্মুখী মানসিকতাৰ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ সাময়িক পত্ৰ-পত্ৰিকাৰ দান।

সাময়িক পত্ৰিকাৰ প্ৰয়োজন পূৰণৰ বাবেই চুটি ৰচনাৰ চাহিদা বাঢ়িবলৈ ধৰে। আমেৰিকাৰ গ্ৰাহাম্‌ছ্ মেগাজিন, হাৰ্পাৰ্ছ মেগাজিন, পুট্‌নাম্‌ছ মেগাজিন আৰু আটলাণ্টিক মেগাজিন — আমেৰিকাৰ এই আলোচনীসমূহে চুটি গল্পৰ বাবেই প্ৰসাৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। সেইবাবে পোৱে চুটি গল্পক আমেৰিকান আলোচনীৰ সন্তান[৩৮] বুলি অভিহিত কৰিছিল। আটলাণ্টিক ছ'ভেনিৰত হথৰ্ন আৰু পোৰ গল্প প্ৰায়ে প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছিল। সম্পাদকসকলৰ মাজতো কোনে কিমানে গল্প প্ৰকাশ কৰিব পাৰে এই লৈ প্ৰতিযোগিতা হৈছিল; ফলত চুটি গল্পৰ বাবে এখন বহল বজাৰ গঢ়ি উঠিল।[৩৯] হথৰ্ন, পো, হেন্‌ৰি জেম্‌ছ — এই অৰ্থতে মেগাজিনিষ্ট। মমে সেইবাবে পিছত প্ৰশ্ন কৰিছিল — কোন গল্প লেখক মেগাজিনিষ্ট নহয়? ফ্লোবেয়াৰ আৰু বালজাকৰ প্ৰকাশৰ আশ্ৰয় আছিল পত্ৰিকা। Medicine is my lawful wife বুলি কোৱা চেকভে ডাক্তৰী পঢ়াৰ খৰচ উলিয়াবলৈ হাস্যৰসাত্মক ৰচনা আৰু গল্প লিখিছিল পত্ৰিকাৰ বাবে। আধুনিক ভাৰতীয় চুটি গল্পৰ ইতিহাস যি দুগৰাকী প্ৰতিভাশালী লেখকৰ ৰচনাৰে আৰম্ভ হৈছে, তেওঁলোক হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ্। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে লেখা, ১৮৯১ খ্ৰীঃ ৰপৰা ১৯১৪ খ্ৰীঃ লৈকে এই কেইবছৰৰ ভিতৰতে সাপ্তাহিক হিতবাদী, সাধনা, সবুজ-পত্ৰ, ভাৰতী আৰু অন্যান্য পত্ৰ-পত্ৰিকাত প্ৰায় আটাইকেইটি গল্প প্ৰকাশিত হয়।[৪০] শিলাইদহ যাত্ৰাত পদ্মাৰ পাৰে পাৰে দেখা গ্ৰাম-বাংলাৰ সুখ-দুখ, প্ৰকৃতি আৰু জীৱনৰ সৰলতা আৰু মধুৰতাই কবি-প্ৰাণত অনুভূতিৰ যি তৰংগমালা সৃষ্টি কৰিছিল সিয়েই চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ

৩৬। English short story — H. S. Canby, P. 210.

৩৭। Maughan-Modern English and American Lit., P. 43.

৩৮। Encyclopaedia Britannica -- Vol. 20. P-482.

৩৯। Ibid, P.582.

৪০। ছোটগল্পে ৰবীন্দ্ৰনাথ -- প্ৰমথনাথ বিশী।

অৱলম্বনত নতুন বাণী-মূৰ্তি লাভ কৰিলে। নাগৰিক জীৱনৰ খণ্ড চিত্ৰয়ো এই সময়ছোৱাত যোগ দিলেহি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃতিত্ব যদি - প্ৰাণৰ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাৰ তন্ত্ৰীধ্বনিৰ প্ৰকাশত, প্ৰেমচন্দৰ কৃতিত্ব দৰিদ্ৰ ভাৰতীয় কৃষকৰ অন্তৰ আৰু বহিৰ্জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণত। তেওঁলোকৰ ৰচনাত মোপাচাঁ আৰু চেকভৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ নিৰিচৰাই উচিত।

।। পাঁচ।।

বিশ্ব গল্প-সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ এই পটভূমিতে অসমীয়া চুটি গল্পক থিয় কৰাই বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। বাংলা চুটি গল্পৰ যিদৰে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত জন্ম হয়, অসমীয়া চুটি গল্পৰো সেই একে দশকতে জন্ম হয় সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ হাতত। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ জন্ম-পত্ৰিকা 'জোনাকী' কাকতত্তে সম্ভৱতঃ তাৰ প্ৰকাশ। কলিকতাৰপৰা ষষ্ঠ বছৰলৈকে প্ৰকাশিত হৈ থকাৰ পাচত সাময়িকভাৱে জোনাকীৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয় আৰু ১৯০১ চনৰপৰা স্বৰ্গীয় সত্যনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা জোনাকী পুনৰ প্ৰকাশিত হয়। এই গুৱাহাটীয়া জোনাকীতে বেজবৰুৱাৰ আৰ্জি, চেনিচম্পা; কেকো ককা, জয়ন্তী, পুত্ৰবান পিতা আদি গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল।[৪১] বহুতো আলোচকে ১৯০৯ চনত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ প্ৰথম চুটি গল্প সংকলন 'সুৰভি'তে (১৯১০ চনত প্ৰকাশিত হয় 'সাধু কথাৰ কুকি' আৰু ১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত হয় 'জোনবিৰি') অসমীয়া চুটি গল্পৰ সূত্ৰপাত বুলি কৈছে।[৪২] কিন্তু বেজবৰুৱাই ১৮৯৫ চনৰ ২৩ মাৰ্চত লিখে 'ভদৰী', সেই চনৰে ১৬ আৰু ১৭ মে'ত লিখে 'অনিদ্ৰা বা স্বৰ্গাৰোহণ'; ৭ আগষ্টত লিখে 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ', ১৮৯৬ চনৰ নৱেম্বৰত লিখে 'মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী', ১৮৯৭ চনৰ ২৭ মাৰ্চত লিখে 'চোৰ' - ইত্যাদি গল্প।[৪৩] বেজবৰুৱাৰ তাৰো আগৰ দিনলেখাসমূহ পোৱা হ'লে বা 'জোনাকী' কাকতৰ সকলোবোৰ সংখ্যা পোৱা হ'লে হয়তো অনুমানৰ ওপৰত নকৈ অসমীয়া চুটি গল্পৰ আৰম্ভণিৰ সঠিক তাৰিখটোকে ক'ব পৰা গ'লহেঁতেন। এইটো ঠিক যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক, যিছোৱা পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ পৰিপক্কতাৰ আৰু ভাৰতীয় গল্পৰ আৰম্ভণিৰ সময়, অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰো সেয়ে জন্মক্ষণ। অসমীয়া সাধুকথাৰ সংগ্ৰাহক বেজবৰুৱাই সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ প্ৰত্যক্ষ বিভাজন নকৰিলেও আৰু চুটি গল্পৰ শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰিলেও সাধুকথাৰ পুথি

৪১। ড০ মহেশ্বৰ নেওগ — অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা - ৩১৪
৪২। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ — অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, চতুৰ্থ সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা - ৬৬৩
যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পৃষ্ঠা - ১৯৫
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰকাশন পৰিষদ, পৃষ্ঠা - ১৪৪
Bezbaroa, the Sahityarathi. G. U., Page - 155
৪৩। বেজবৰুৱা দিনলেখা, পৃষ্ঠা - ১২, ১৯, ২৯, ৬১, ৬৯

আৰু চুটি গল্পৰ পুথিসমূহৰ সংকলনতে আওপকীয়া বিভাজন এটি কৰি গৈছে।[৪৪] তদুপৰি তেওঁৰ বহুতো গল্পৰ অৱস্থান চুটি গল্প আৰু ৰচনাৰ মধ্যবিন্দুতে। ভণ্ডামি, অহংকাৰ, দুৰ্নীতি, কু-সংস্কাৰ, গোড়ামি, অন্ধঅনুকৰণক তেওঁ গল্পৰ মাজত ব্যংগ কৰিছে; কিন্তু প্ৰকৃতি আৰু জন-জীৱনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-ভয়-বিষাদক স্নেহ আৰু সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰি গৈছে; কন্যা, জলকুঁৱৰী, নকওঁ, এৰাবাৰী আদি গল্পত সেই সহানুভূতিয়ে, সেই নষ্টালজিক্ প্ৰেমে লাভ কৰিছে ৰোমাণ্টিক গীতিময়তা।[৪৫] কৃপাবৰী হাস্যৰস আৰু ব্যংগৰ প্ৰাধান্য থকা সত্ত্বেও বেজবৰুৱা অসমীয়া চুটি গল্পৰ কেৱল স্ৰষ্টাই নহয়, সাৰ্থক স্ৰষ্টা। অসমীয়া চুটি গল্পৰ বেজবৰুৱাৰ হাতত যি পেটাৰ্ন লাভ কৰিলে, সেই পেটাৰ্নৰ শেষ ফুলকেইপাহ বেলেগ বেলেগ ৰঙেৰে ফুলি উঠিল মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ হাতত আৰু সেই পেটাৰ্নৰ বেলেগ এটি গভীৰ কাব্যময় আধুনিক জীৱন ৰস-সম্পৃক্ত, নিটোল ৰূপ পোৱা গ'ল — 'কাঠনিবাৰী ঘাট'ৰ গল্পকাৰ মহিম বৰাৰ হাতত। 'বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, ব্যংগৰ বক্ৰতা আৰু বক্ৰাঘাতৰ স্তুতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট'[৪৬] হলীৰাম ডেকা আৰু ব্যংগক অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি, প্ৰচলিত ৰীতিক প্ৰখৰ কল্পনা শক্তিৰে দেই গৈ স্বতন্ত্ৰ ৰীতিৰ প্ৰতিষ্ঠাপক মহীচন্দ্ৰ বৰা[৪৭] ৰ পৰা— লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কথনভংগীৰ পৃথকতা আছে। ফুকনৰ যি কোমল হাস্যৰস সম্পৃক্ত বুদ্ধিদীপ্ত পৰ্যবেক্ষণ শক্তিয়ে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ বিৰোধ প্ৰকাশ কৰিছে সি লক্ষ্যণীয়। অজটিল ফৰ্মৰ ফ্ৰেমত সু-সংবদ্ধভাৱে কাহিনীৰ উপস্থাপন আৰু আন্তৰিক সহানুভূতিৰে চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ফুকনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসক আমি বহলভাৱে তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰোঁ : ১ম – বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলৰ ৰচনা, ২য়– 'আৱাহন'ৰ কাল বা যুদ্ধ-পূৰ্ব আৰু যুদ্ধ-উত্তৰকালৰ ৰচনা, ৩য় – ৰামধেনুৰ কালৰপৰা আধুনিক যুগৰ ৰচনা। বেজবৰুৱাৰ প্ৰায় সমকালৰ যদিও শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীতকৈ বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভংগী মন কৰিবলগীয়া। অনাড়ম্বৰ কথন - ভংগীৰে, বক্ৰোক্তি বা ব্যংগোক্তি কৰাৰ পৰা আঁতৰত থৈ, সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ বাস্তৱতা, সামাজিক নিৰ্পীড়ন আৰু নিয়তিৰ বিধানৰ কথা তেওঁ মানৱ প্ৰকৃতিৰ দোষ-গুণৰ লগত সাঙুৰি পোনপটীয়াকৈ সৰল বাক্‌ভংগীৰে দাঙি ধৰিব খোজে।[৪৮] দণ্ডিনাথ কলিতাৰ লগত

৪৪। বেজবৰুৱাই ডায়েৰিত Tale শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ কেইখনিও ভাল আৰু প্ৰথমতে লিখা গল্প থকা পুথি 'সাধুকথাৰ কুকি'ৰ নামটো আৰু সেই পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰা 'মূলা খোৱা বুঢ়া'ৰ দৰে সাধুৰে বহুতক ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে যে তেওঁ সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ বিভাজন কৰা নাছিল; কিন্তু 'মূলা খোৱা বুঢ়া' এটা ব্যংগাত্মক প্ৰতীকি গল্পও হ'ব পাৰে।

৪৫। Dr. B. K. Baruah — Hist, of Assamese Lit., p - 175

৪৬। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী — আধুনিক গল্প সাহিত্য, পৃঃ - ১৫৮

৪৭। Dr. B. K. Baruah — Hist. of Assamese Lit., p - 178

এই ক্ষেত্ৰত গোস্বামীৰ কিছু মিল থাকিলেও কলিতাৰ মাজত থকা ৰোমাণ্টিক আদৰ্শ গোস্বামীৰ গল্পত অনুপস্থিত।

অসমীয়া চুটি গল্পৰ দ্বিতীয় স্তৰৰো আৰম্ভণি ঘটে কলিকতাত। ১৯২৯ চনৰ কাতি মাহত কলিকতাৰপৰা 'আৱাহন' কাকত প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে আৰু আৱাহনৰ পাততে অসমীয়া গল্পই লাভ কৰিলে — এহাতে ব্যক্তি হৃদয়ৰ মুকলি প্ৰকাশ আৰু আনহাতে সামাজিক আদৰ্শ স্থাপনৰ আকাংক্ষা — এই দুটি গুণেৰে ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ। এই সময়ৰে গল্পকাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ (১৮৮১—১৯৪৭) গল্পত পৰম্পৰাগত নৈতিক প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি আস্থা আৰু পৰম্পৰাগত কথনভংগী থাকিলেও সামাজিক অৱস্থা, নিয়তি আৰু ঘটনাৰ পাকচক্ৰৰদ্বাৰা নিপীড়িত মানুহৰ প্ৰেম-বিৰহ, সুখ-দুখৰ প্ৰতি আন্তৰিক সহানুভূতি আছে। এই সময়ৰে আন এজন গল্পকাৰ নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পত ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু বৰ্ণনাৰ অভিনৱত্ব বা (বিষয়ৰ ফালৰপৰা) সামাজিক-জৈৱিক-অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাথাকিলেও ভূঞাৰ সৰল বাক্যৰীতিয়ে সৰু ঘটনাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলে আৰু সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি বিচ্ছুৰিত কৰে। এওঁলোক আৱাহনৰ যুগৰ লেখক হ'লেও, দৰাচলতে দৃষ্টিভংগী আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ফালৰপৰা তেওঁলোক আৱাহন-পূৰ্ব যুগৰ। হৃদয় বৃত্তি আৰু আদৰ্শৰ মুক্ত প্ৰকাশে আৱাহন যুগক যি বৈশিষ্ট্য দান কৰিলে সেই বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে পাশ্চাত্য দৃষ্টিভংগী আৰু বিন্যাসভংগীৰ প্ৰভাৱত ন-কৈ গঢ়ি উঠিল। মনস্তত্ত্ব আৰু মনোদ্বন্দ্ব, জৈৱিক কামনা-বাসনা আৰু আশা-আকাংক্ষাৰ বিশ্লেষণত এহাতে মোপাচাঁ, চেকভ্ আদি গল্পকাৰ সম্ৰাটসকলৰ প্ৰভাৱ আৰু আনহাতে ফ্ৰয়ড্, য়ং, এডলাৰ প্ৰভৃতি মনোবিজ্ঞানীৰ মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।[৪৯] তদুপৰি ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতাই আৰু কল্পনা বিলাসিতাই লাভ কৰা বিস্তাৰো লক্ষ্যণীয়।

কোনো লেখকেই ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত সমকালীন সমাজৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ নোৱাৰে। তথাপিও তাৰে যিসকল অধিক ব্যক্তিমুখী তেওঁলোকৰ মাজত ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাববিলাসৰ প্ৰাধান্য, আৰু যিসকল অধিক সমাজমুখী তেওঁলোকৰ মাজত সমাজৰ দ্বন্দ্বৰ লগত ব্যক্তিৰ মনোদ্বন্দ্বক জড়িত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰাধান্য সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি, ক'ব পাৰি — প্ৰথম বিধ লেখকৰ চৰিত্ৰবোৰ — সমাজত থাকিও অকলশৰীয়া আৰু দ্বিতীয়বিধ লেখকৰ চৰিত্ৰসমূহ অকলশৰীয়া হৈয়ো সমাজ-নিৰ্ভৰ। প্ৰথমবিধ কেৱল হৃদয়বৃত্তিৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ, দ্বিতীয়বিধ সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ। শিক্ষিত লগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনা, অবৈধ বা পৰকীয়া প্ৰেম, জৈৱিক আকাংক্ষা আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মুকলি

৪৮। Dr. B. K. Baruah - Hist, of Assamese Lit.
Hem Baruah - Assamese Lit.
ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী - আধুনিক গল্প সাহিত্য।

৪৯। Hem Baruah - Assamese Lit. p - 229.

প্ৰকাশেৰে বিষয় নিৰ্বাচনত, আৰু অলংকাৰ-প্ৰাচুৰ্য তথা ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰে প্ৰকাশভংগীত, ৰমা দাসৰ আবিৰ্ভাৱ অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসত এটা উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্তনৰ সূচক। ৰমা দাসৰ পাছত অসমীয়া চুটি গল্পৰ ইতিহাসলৈ বিচিত্ৰ স্বাদৰ, আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক গল্পৰে অক্লান্ত আৰু নিৰবচ্ছিন্নভাৱে অৰিহণা যোগাই আহোঁতা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ মাজতে ৰোমাণ্টিক কল্পনা আৰু ভাবাদৰ্শই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। মালিকৰ প্ৰথমাবস্থাৰ গল্পৰ ভাষাৰ লগত ৰমা দাসৰ গল্পৰ ভাষাৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া।[৫০]

যুদ্ধ-পূৰ্ব আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাঁকোস্বৰূপ মালিকৰ মাজত থকা আজন্ম ৰোমাণ্টিক আৰু গতিশীল মনে, জীৱনৰ বহল আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাই, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু সমাজ সচেতন দৃষ্টিভংগীয়ে মালিকৰ ৰচনাক বৰ্ণাঢ্য আৰু সময়ৰ সহযাত্ৰী কৰি তুলিছে।

অসমীয় চুটি গল্পৰ বিকাশৰ বাবে 'আৱাহনে' দান কৰা সুযোগ আৰু পৰিৱেশত গল্প ৰচনাত হাত দিয়া আন বহুতো লেখকৰ মাজৰপৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আৰু ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰি অহা মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ৰমা দাস আৰু মালিকক বোধকৰো প্ৰতিনিধি স্থানীয় গল্পকাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এইসকলৰ উপৰিও কৃষ্ণ ভূএগ্ৰা, দীননাথ শৰ্মা, মুনীন বৰকটকী, জমিৰুদ্দিন আহমদ, সুপ্ৰভা গোস্বামী আদিৰ দৰে লেখকেও স্ব-বৈশিষ্ট্যৰে গল্প লেখি গৈছে ; কিন্তু ইসকল গল্প ৰচনাৰ চৰ্চাত বেছি দিনলৈ লাগি নাথাকিল।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই এহাতে চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু আনহাতে সামাজিক চেতনাসম্ভূত আদৰ্শেৰে ৰসসম্পৃক্ত গল্প ৰচনা কৰি এই যুগৰ গল্পক দিলে এটা বেলেগ মৰ্যাদা আৰু স্বাদ।" যৌৱন, জীৱন আৰু আদৰ্শ তেওঁ এটাকো পাহৰা নাই, আন কথাত ক'বলৈ গ'লে— তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ফ্ৰয়ড্ আৰু মাৰ্ক্স এই দুয়োৰে চিন্তাৰ প্ৰভাৱ গভীৰভাৱে সোমাই পৰিছে।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে যৌৱন আৰু আদৰ্শৰ জয়গান গোৱা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ জীৱনৰ বাস্তৱিক সৰু-সুৰা ঘটনা আৰু মনোদ্বন্দ্বৰ চিত্ৰণেৰে ত্ৰিশংকু প্ৰায় মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তি, আনন্দ আৰু হুমুনিয়াহ দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে। ৰমা দাসৰ গল্পৰ মাজত যদি আমি মধ্যবিত্ত শিক্ষিত নগৰীয়া জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক আনন্দ-বিষাদৰ কল্পলোক এখন পাওঁ, ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পত পাওঁ তাৰ ওলোটা পিঠিটো। আনহাতে একোটা সামাজিক আদৰ্শ আৰু নৈতিক প্ৰমূল্য যিসকল লেখকৰ ৰচনাৰ ঘাই ভেটি, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী সিসকলৰ এজন। অজটিল কথনভংগীৰে গোস্বামীয়ে সমাজৰ দ্বাৰা বহুসময়ত নিপীড়িত হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। সৰল, সংযত বাক্-ৰীতিৰ ফালৰপৰা আৰু ঘটনাৰ বাস্তৱ চিত্ৰায়ণৰ ফালৰপৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীক শৰৎ গোস্বামীৰ উত্তৰসূৰী বুলিব পাৰি; কিন্তু ভাবগত আদৰ্শবাদিতাৰ দিশৰপৰা ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ দৃষ্টিভংগী পৃথক।

৫০। ৰমা দাসৰ 'অচল টকা' আৰু মালিকৰ 'প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত' গল্পৰ ভাষা অতুলনীয়।

আবাহন যুগৰ আন এজন গল্পকাৰ বীণা বৰুৱা (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা)ৰ গল্পত সামাজিক পৰিবেশৰ নিখুঁট চিত্ৰ, কথ্যভাষাৰ স্বাভাৱিক সংলাপ আৰু বাস্তৱধৰ্মী চৰিত্ৰায়ণ লক্ষ্যণীয় বিষয়। চৰিত্ৰক চৌপাশৰ পৰিবেশৰ পটভূমিত থিয় কৰাই ঘটনা আৰু কাৰ্যৰ মাজেৰে দ্বন্দ্ব উপস্থিত কৰাত আৰু তাৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিব পৰাতে বীণা বৰুৱাৰ কৃতিত্ব।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু বিয়াল্লিশ চনৰ ভাৰতীয় গণ আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱনকো কোবাই গ'ল। সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সম্পৰ্কৰ অৱনতি, সামাজিক আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যসমূহত ধৰা ভাঙন, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ, ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মুদ্ৰাস্ফীতি আৰু অনাটন, নতুন ধনাঢ্য শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি এই আটাইবোৰ সংকট, সমস্যা আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাই জাতীয় জীৱনত এটা ডাঙৰ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিলে। যুদ্ধই সৃষ্টি কৰিলে মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহৰ আৰু সামাজিক-নৈতিকতাৰ মৃত্যুৰ পৰিবেশ আৰু গণ আন্দোলনে জগাই তুলিবলৈ চালে দেশ-প্ৰেম আৰু প্ৰাচীন নৈতিক প্ৰমূল্যসমূহ। অৱশ্যে এই সময়ছোৱাত শিল্প সাহিত্যৰ সৃষ্টি ব্যাহত হ'ব তাত সন্দেহ নাই। ঠিক যুদ্ধৰ পাছৰ আমাৰ গল্পকাৰসমূহৰ মাজতো আমি সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ মূল কাৰণবোৰ অনুভৱ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা নাপাওঁ। তাৰ পৰিৱৰ্তে ৰামধেনু আলোচনীৰ জন্মৰ সময়ৰপৰাই আমাৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত সামাজিক, নৈতিক আৰু মানৱীয় সংকটৰ আভাস ফুটি উঠিবলৈ ধৰে। তদুপৰি জয়ন্তীৰ পাততে আৰম্ভ হোৱা সামাজিক বাস্তৱতাবাদৰ ধাৰণায়ো পাছলৈ এটা স্পষ্ট ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ জগতখন সজীৱ হৈয়ে আছিল। আনহাতে এই সময়তে ফ্ৰয়ড আৰু মাৰ্ক্স অধ্যয়নৰ পৰিসৰ কিছু বহল হ'বলৈ ধৰিলে। বিংশ শতিকাৰ আধুনিক ইউৰোপীয় লেখকসকলৰ চিন্তা আৰু সৃষ্টিৰ লগত আমাৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ পৰিচয় স্থাপিত হ'ল। ৰামধেনুৰ পাতত আমি যেন এই পৰিৱৰ্তন লাভ কৰা সময়ছোৱাৰ নিশ্বাস শুনিবলৈ পালোঁ। ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মানসিক সুখ-দুখৰ কাৰুণ্য-ব্যঞ্জিত চিত্ৰ আঁকোতা ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰকাশিত গল্পত ফুটি উঠিল এটা ৰোমাণ্টিক বিষাদ। আনহাতে যোগেশ দাসৰ হাতত গঢ় লৈ উঠিল গাঁও আৰু নগৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ, সংকট আৰু সমস্যাৰ সৰল, বাস্তৱধৰ্মী, বিশ্বাসযোগ্য, নিটোল কাহিনী। অলংকাৰশূন্য সংযত ভাষাৰ ব্যৱহাৰে দাসৰ গল্পসমূহক দিছে স্বাভাৱিকতা আৰু সৰলতা। তদুপৰি মানৱ-চৰিত্ৰৰ প্ৰতি থকা চৰ্তহীন প্ৰীতি যোগেশ দাসৰ গল্পৰ ডাঙৰ সম্পদ।

এই যুগৰ অন্যতম গল্পকাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতা, সৰল আৰু বাস্তৱমুখী প্ৰকাশভংগী আৰু গভীৰ মানৱিক চেতনা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে গল্পৰ মাজত ফুটি উঠিছে। 'কলং আজিও বয়'ৰ ঐতিহাসিক আৰু লিৰিকেল সৌন্দৰ্য বা 'এজনী জাপানী ছোৱালী'ৰ মাজত প্ৰকাশিত বহল মানৱীয় চেতনা উল্লেখযোগ্য। নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁ নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক, ব্যক্তি আৰু সমষ্টিৰ সম্পৰ্ক আৰু আধুনিক জীৱনৰ দোষ-দুৰ্বলতা পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে। আদৰ্শ আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যৰ মহত্ত্ব আৰু ৰুচি আৰু সৌন্দৰ্যবোধৰ মহত্ত্বত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ মাজত আমি লগ

পাওঁ এটা ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী আৰু ৰোমাণ্টিক প্ৰকাশভংগী।

ইতিমধ্যেই কল্পনাৰ ৰোমাণ্টিক জগতৰ মৃত্যু ঘটিছে আৰু লাহে লাহে সমাজৰ পৰিবৰ্তন দ্ৰুততৰ হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকৰ কল্পনা আৰু আদৰ্শ ষাঠিৰ দশকৰ শেষলৈ ভাগি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে ; স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পৰৱৰ্তী কালতে জন্ম হোৱা আশা আৰু আকাংক্ষা ব্যৰ্থতাৰ সন্মুখীন হৈছে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে বাঢ়ি অহা নিবনুৱা সমস্যা আৰু ডাঙৰ উদ্যোগ স্থাপনৰ ফলত প্ৰসাৰ লাভ কৰা চহৰ-সভ্যতা, বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিজ্ঞানৰ বাঢ়ি অহা প্ৰত্যক্ষ বা অপ্ৰত্যক্ষ প্ৰভাব, মুদ্ৰাস্ফীতি আৰু মূল্যবৃদ্ধি — এইবোৰৰ লগে লগে দেখা দিবলৈ ধৰিলে অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত বিভিন্ন সমস্যাই ; দেখা দিবলৈ ধৰিলে সামাজিক অন্যায়, অবিচাৰ, দুনীৰ্তি আৰু ভণ্ডামিয়ে। এই সময়ৰ স্পৰ্শকাতৰ বুদ্ধিজীৱী ডেকাৰ মনত ঘটা আলোড়নক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ গল্পত চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ গল্পত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু পাছৰ গল্পসমূহত সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰ আৰু দুৰ্নীতিৰ বিশ্লেষণ প্ৰকাশিত হৈছে। এহাতে বৌদ্ধিক দুখ আৰু বিষাদ, আৰু আনহাতে সামাজিক সমস্যাই সৃষ্টি কৰা যন্ত্ৰণা আৰু ক্ৰোধ বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ বিশেষত্ব; কিন্তু 'হাতী'ৰ দৰে গল্পত বৰগোহাঞিয়ে প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অবক্ষয়ৰ বেদনা চিত্ৰিত কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত মহিম বৰা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু সৌৰভকুমাৰ চলিহাই নিজা বৈশিষ্ট্যৰে উল্লেখযোগ্য স্থান লাভ কৰিছে। প্ৰধানকৈ গ্ৰাম্য জীৱন আৰু পৰিবেশক আশ্ৰয় কৰি মহিম বৰাই কাব্যিক ব্যঞ্জনাদীপ্তিৰে, চকুলোৰে তিতা হাঁহিৰে আৰু জীৱন-বোধৰ গভীৰতাৰে কম সংখ্যক গল্পৰেই অসমীয়া গল্পক চহকী কৰি তুলিলে। লক্ষ্মীনন্দন বৰায়ো প্ৰথম অৱস্থাত গ্ৰাম্য জীৱনক আশ্ৰয় কৰি চৰিত্ৰসমূহৰ জৈৱিক কামনা-বাসনাক আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ লগত থকা সিহঁতৰ সম্পৰ্কক চিত্ৰিত কৰি তুলিছে। পৰিৱৰ্তনৰ বালিচৰত হেৰাই যাব খোজা গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰতি এটা নষ্টালজিক আকৰ্ষণে আৰু জৈৱিক সুখ-দুখৰ তাড়নাই ঘটোৱা চৰিত্ৰৰ মনোদ্বন্দ্ব বৰাৰ গল্পত অনুভূত হয়। পাছলৈ অৱশ্যে নগৰীয়া জীৱনৰ মাজৰ বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পসমূহৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য হ'ল — মানৱীয় হৃদয় বৃত্তিক অন্তৰংগ আৰু সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰি প্ৰবাহশীল, স্বাভাৱিক কিন্তু আকস্মিক ঘটনাপুঞ্জৰ মাজেৰে, চিনাকি চিত্ৰকল্পৰ সুদক্ষ প্ৰয়োগেৰে ৰঞ্জিত কৰি স্বচ্ছন্দ আৰু মনোমোহাকৈ উপস্থাপন কৰিব পৰাত। এডাল স্পৰ্শকে সমুদ্ৰ-পৃষ্ঠৰ সৰু-বৰ নানা ঢৌ স্পৰ্শ কৰি যোৱাৰ দৰে, শইকীয়াৰ গল্পৰ কাহিনীয়ে জীৱনৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ নানা সৰু-বৰ ঘটনাই সৃষ্টি কৰা অনুভূতিৰ তৰংগমালাক চুই চুই আগবাঢ়ি যায় আৰু অনুভূতিৰ একোটা নাটকীয় মুহূৰ্তত পাঠকক আকস্মিকভাৱে অভিভূত কৰি গল্প শেষ হয়। তাকে কৰোঁতে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা দীঘলীয়া বৰ্ণনা বহু সময়ত সুখপাঠ্য হ'লেও গল্পৰ সামগ্ৰিকতাৰ ফালৰপৰা অপ্ৰয়োজনীয় যেন হয়; কিন্তু তেওঁৰ পিছৰ গল্পত শইকীয়াই বৰ্ণনাক

ইংগিতময়তা দিবলৈ কৰা চেষ্টা লক্ষণীয়।

অসমীয়া আধুনিক গল্প সাহিত্যক বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশভংগীৰ অভিনৱত্বৰে যিজন গল্পকাৰে এটা অভূতপূৰ্ব ৰূপ দান কৰিলে, তেওঁ সৌৰভকুমাৰ চলিহা। যন্ত্ৰ-নিৰ্ভৰ আৰু যন্ত্ৰণাময় সভ্যতাত প্ৰতিপালিত আধুনিক মানুহৰ চেতনাত, পৰিবেশৰ আৰু সৰু বৰ নানা দ্ৰুতগামী ঘটনাৰ বিচিত্ৰতাই ঘটোৱা বিচিত্ৰ আলোড়নৰ আনুভূতিক প্ৰৱাহে, ধ্বনি আৰু চিত্ৰ-নিৰ্ভৰ হৈ চলিহাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰ মূল-ভেটি কালানুক্ৰমিকভাৱে বৰ্ণিত, ব্যাকৰণ-সিদ্ধ কাহিনী নহয়, একপ্ৰকাৰৰ আনুভূতিক উপলব্ধিৰ ইম্‌প্ৰেশ্যনহে। চেতনাপ্ৰৱাহৰ বহু বৰ্ণাঢ্য এনে ইম্‌প্ৰেশ্যনক সময় বা ব্যাকৰণৰ নিয়মেৰে শৃংখলিত কৰা নাযায়। সেইবাবেই তেওঁৰ গল্পৰ ভাষা তীব্ৰভাৱে দ্ৰুতগামী, কোনো কোনো সময়ত শৃংখলাহীন; আপাতদৃষ্টিত অৰ্থশূন্য যেন; কিন্তু সকলো মিলি বাজি উঠে এটা বিচিত্ৰ সুৰৰ ঐক্যতান, দান কৰে অনাস্বাদিত তৃপ্তি।

এইসকলৰ উপৰিও এই সময়ছোৱাত মেদিনী চৌধুৰী, নিৰূপমা বৰগোহাঁই, স্নেহ দেৱী, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, ইমৰাণ শ্বাহ, ছাইদুল ইছলাম, নিৰোদ চৌধুৰী প্ৰভৃতি গল্পকাৰে গল্প লিখিছে।

চুটি গল্পক প্ৰধানকৈ কাহিনী নিৰ্ভৰ, পৰিবেশ নিৰ্ভৰ আৰু চৰিত্ৰ নিভৰ এই তিনিভাগত ভগোৱা হয়। নক'লেও হ'ব - বেজবৰুৱাৰ মাজত এই তিনওটি দিশৰে প্ৰকাশ বেলেগে ঘটিছিল। সৰ্বাধুনিক চুটি গল্প ঘাইকৈ চৰিত্ৰৰ মনোদ্বন্দ্ব-নিৰ্ভৰ হৈ পৰিছে। আনহাতে বহু আলোচকে গল্পক ভাবৰ ভিত্তিত বিভক্ত কৰি দেখুৱাব খোজে ঃ দাৰ্শনিক, সমাজ সমস্যামূলক, নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কভিত্তিক, মনস্তাত্ত্বিক, ৰোমাণ্টিক, চৰিত্ৰাত্মক, ৰূপক, ব্যংগাত্মক, কাব্যধৰ্মী, আদৰ্শাত্মক, ৰাজনৈতিক, অতিলৌকিক ইত্যাদি।[৫১] কোনো কেনোৱে ভগাব খোজে - প্ৰেমমূলক, সামাজিক, প্ৰকৃতি আৰু মানুহ সম্পৰ্কীয়, অতিপ্ৰাকৃত, হাস্যৰসাত্মক, উদ্ভট, সাংকেতিক, ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক, পাৰিবাৰিক, মনস্তাত্ত্বিক, মনুষ্যত্বৰ, বাস্তৱ-নিষ্ঠ ডিটেকটিভ, বিদেশী পটভূমি প্ৰধান — ইত্যাদি ভাগত।[৫২] কিন্তু সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদনৰ বেলা এনে বিভাজন কিমানদূৰ গ্ৰহণযোগ্য ভাবি চাবলগীয়া। কাৰণ এটা চুটি গল্পই মূলতঃ ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাৰে মনত এটি ব্যাখ্যাহীন অনুভূতিৰ চাঁপ থৈ যাব পাৰিছেনে নাই, সিয়েই হোৱা উচিত প্ৰধান বিবেচ্য বিষয়।

।। ছয়।।

সাহিত্য শিল্পৰ শিল্পগুণৰ লগত সূৰ্যৰ প্ৰখৰ দীপ্তিতকৈ চন্দ্ৰৰ কোমল পোহৰৰহে সাদৃশ্য অধিক। কাৰণ, শিল্পগুণৰ লগত সৌন্দৰ্য অনুভূতিৰ এটা ছঁয়ামৱা ৰূপৰ আৱৰণ সদায় জড়িত। অসমীয় চুটি গল্পৰ ইতিহাসত এনে শিল্পগুণৰ সমৃদ্ধ গল্প যথেষ্ট সংখ্যক সৃষ্টি হৈছে। তদুপৰিও চুটি গল্পৰ জন্মৰ লগত যিটো দৃষ্টিভংগীৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ

৫১। সাহিত্যে ছোটগল্প — নাৰায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, পৃষ্ঠা ৩৭১

৫২। সাহিত্যে সন্দৰ্শণ — শচন্দ্ৰ দাস, পৃষ্ঠা ৫৬০

সম্পৰ্ক, তেনে বাস্তৱ জীৱন আৰু সচেনত দৃষ্টিভংগীৰ গল্পৰো অসমীয়া ভাষাত অভাৱ নাই। বেজবৰুৱাতে আৰম্ভ হৈ অসমীয়া গল্পই জীৱনক বিভিন্ন দিশৰপৰা পৰ্যবেক্ষণ দাবী কৰি আহিছে অনেক ঘটনা, অনেক চৰিত্ৰ আৰু অনেক চিত্ৰই প্ৰতিজন লেখকৰমাজেদি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লৈ আহি এই সমদলত ভিৰ কৰিছেহি। লাহে লাহে অসমীয়া গল্পত জীৱন আৰু আদৰ্শৰ গভীৰ অধ্যয়ন প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰিছে। বাঢ়ি অহা সামাজিক, নৈতিক আৰু জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰতি, জীৱনৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপে সন্মুখীন হোৱা সমস্যা আৰু সংকটৰ প্ৰতি আমাৰ আধুনিক গল্পকাৰসকলৰ মনোযোগ গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈছে। মনস্তত্ত্বৰ নতুন বিশ্লেষণ আৰু ৰচনা ৰীতিৰ নতুন কৌশলে যোৱা দুটা দশকৰ অসমীয়া গল্পকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিছে। এই কথা প্ৰত্যয়েৰে ক'ব পাৰি যে অসমীয়া চুটি গল্পই পৃথিৱীৰ যিকোনো ভাষাৰ চুটি গল্পৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ তাৰ গৌৰৱ, অৰ্থ-সম্পদ আৰু শিল্পগুণত চহকী; উৰিষ্যাৰ কোল ছোৱালীৰ অব্যক্ত প্ৰেমৰ পৰা এটম বোমাই সৃষ্টি কৰা মানৱীয় সংকটৰ পটভূমিত জাপানৰ ছোৱালীৰ মনোবেদনা পৰ্যন্ত সি বিস্তৃত; নিৰক্ষৰ মানুহৰ সুখ-দুখৰপৰা আধুনিক নগৰ সভ্যতাত প্ৰতিপালিত মানুহৰ হৃদয় যন্ত্ৰণালৈকে জীৱনৰ বিচিত্ৰ আৰু বিভিন্ন দিশ ইয়াৰ মাজত বিধৃত। (১৯৭৪)

* * * *

আৱাহন যুগৰ চুটিগল্প

ড° নগেন শইকীয়া

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসক তিনিটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথমটো বেজবৰুৱা আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলৰ যুগ; দ্বিতীয়টো আৱাহনৰ যুগ যাৰ ব্যাপ্তি ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰপৰা পঞ্চাশৰ দশকৰ প্ৰথমাৰ্ধ পৰ্যন্ত ; তৃতীয়টো ৰামধেনুৰ কালৰপৰা আধুনিক যুগ। বাংলা চুটিগল্পৰ, যিদৰে উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত জন্ম হয়, অসমীয়া চুটিগল্পৰো সেই একে দশকতে জন্ম হয় বেজবৰুৱাৰ হাতত। অসমীয়া চুটিগল্পই বেজবৰুৱাৰ হাতত যি পেটাৰ্ন-লাভ কৰিলে, তাৰ শেষ ফুলকেইপাহ বেলেগ বেলেগ ৰঙেৰে ফুলি উঠিল আৱাহন যুগৰ গল্পকাৰ মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলীৰাম ডেকা আৰু লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পত। (৺ ডেকা আৱাহনৰ লেখক আছিল; ফুকনৰ চুটিগল্প পুথি আকাৰেই প্ৰকাশিত হৈছিল।)

আৱাহনৰ পাততে অসমীয়া চুটিগল্পই লাভ কৰিলে — এহাতে ব্যক্তি হৃদয়ৰ মুকলি প্ৰকাশ আৰু আনহাতে সামাজিক আদৰ্শ স্থাপনৰ আকাংক্ষা — এই দুটি গুণেৰে ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ। হৃদয়-বৃত্তি আৰু আদৰ্শৰ মুকলি প্ৰকাশে আৱাহন যুগক যি বৈশিষ্ট্য দান কৰিলে, সেই বৈশিষ্ট্য বহু পৰিমাণে পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বিন্যাসভংগীৰ ফলশ্ৰুতি। পাশ্চাত্য সহিত্যৰ পঠন-পাঠনে আমাৰ লেখক আৰু পাঠকসকলকো আমেৰিকা, ৰাছিয়া আৰু ফ্ৰেঞ্চৰ চুটিগল্পৰ লগত পৰিচিত কৰি তুলিলে। অ' হেনৰি, চেকভ, মোপাছা আদৰ্শ লেখক ৰূপে গৃহীত হ'ল।

আনহাতে পশ্চিমীয়া মনোবিজ্ঞানৰ লগতো স্থাপিত হ'ল নতুন সম্পৰ্ক। ফ্ৰয়ড, য়ুং, এডলাৰৰ দৃষ্টিৰে চেতন মনৰ আঁৰত লুকাই থকা অৱচেতনৰ নগ্নতাক আৱিষ্কাৰ কৰিলে। ইয়াৰ ফলত প্ৰেম, সতীত্ব আদিৰ পুৰণি মূল্যবোধ আহত হ'বলৈ ধৰিলে। জৈৱিক কামনা-বাসনা, আশা-আকাংক্ষাৰ বিশ্লেষণে চিনাকি মানুহৰ এটা অচিনাকি ৰূপ দাঙি ধৰিলে। প্ৰাচীন সংস্কাৰ আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধেই যেন অঘোষিত শীতল যুদ্ধ। কবিতাত যি কল্পনাই জোনাকীৰ যুগতে পাখি মেলিলে, চুটিগল্পত সি আহি পৰিলহি আৱাহন যুগত। ঘাইকৈ প্ৰেমিকাক প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা আৰু ভাব অন্তৰায় হৈ থিয় দিয়া সৰু-সুৰা জাত-বিৰোধ, শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু নানা সামাজিক সংস্কাৰ সম্পৰ্কীয় কল্পনাই গল্পকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিছিল। এককথাত ক'বলৈ হ'লে-ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতা আৰু কল্পনা বিলাসিতাই সমকালীন সমাজৰ গইনা লৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ দশকটোত আৱাহনৰ বুকুতে বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। এই আৱাহনৰ বুকুতে আনহাতেদি সমাজ সচেতন নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰেও প্ৰকাশ লাভ কৰিলে। দৰাচলতে আৱাহনৰ মাজেদিয়েই যেন প্ৰকাশিত হৈছিল তদানীন্তন অসমীয়া শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ জীৱন-দৃষ্টি। আৱাহনে সেইবাবেই এটা যুগৰ প্ৰতিনিধিত্ব দাবী কৰিছে। যিসকল লেখকে আৱাহনৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰা

নাছিল, সিসকলো এই আৱাহন-যুগৰ ভাব-বৈশিষ্ট্যৰেই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। অসমীয়া চুটিগল্পক বৈচিত্ৰপূৰ্ণ সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলা এই যুগটোৰ ভূমিকা সেইবাবেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যায়।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ বাবে আৱাহনে দান কৰা সুযোগ আৰু পৰিবেশত গল্প ৰচনাত হাত দিয়া আন বহুতো লেখকৰ মাজৰপৰা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, বীণা বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ৰমা দাস আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিককে বোধকৰো প্ৰতিনিধি-স্থানীয় গল্পকাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এইসকলৰ উপৰিও মুনীন বৰকটকী আৰু কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ সোৱাদৰ কথাও বোধকৰো আমি পাহৰি যাব নোৱাৰোঁ। নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পত পৰম্পৰাগত নৈতিক প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি আস্থা আৰু পৰম্পৰাগত কথন-ভংগী থাকিলেও সামাজিক অৱস্থা, নিয়তি আৰু ঘটনাৰ পাক-চক্ৰৰদ্বাৰা নিপীড়িত মানুহৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-বিৰহৰ প্ৰতি আছে আন্তৰিক সহানুভূতি। 'বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, ব্যংগৰ বক্ৰতা আৰু বক্ৰাঘাতৰ স্তুতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট'— হলীৰাম ডেকা আৰু ব্যংগক অস্ত্ৰ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি, প্ৰচলিত ৰীতিক, প্ৰখৰ কল্পনাশক্তিৰে দেই গৈ স্বতন্ত্ৰৰীতি প্ৰতিষ্ঠা কৰা মহীচন্দ্ৰ বৰাই আৱাহনৰ যুগক কৰি তুলিছে বৈচিত্ৰপূৰ্ণ। আনহাতে আৱাহন আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আত্ম প্ৰকাশ লাভ কৰা লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ কোমল হাস্যৰস সম্পৃক্ত বুদ্ধিদীপ্ত পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ বিৰোধ প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাও লক্ষ্যণীয়। অজটিল কৰ্মৰ ফ্ৰেমত আন্তৰিক সহানুভূতিৰে ফুকনে চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ ৰূপদান আৰু বিন্যাস সম্পন্ন কৰে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই এহাতে চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু আনহাতে সামাজিক চেতনা-সম্ভূত আদৰ্শৰে ৰস-সম্পৃক্ত গল্প ৰচনা কৰি এই যুগৰ গল্পক দিলে এটা বেলেগ মৰ্যাদা আৰু স্বাদ। যৌৱন, জীৱন, আৰু আদৰ্শ — এই তিনিটাৰ এটাকো তেওঁ পাহৰা নাই। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত এহাতে ৰোমাণ্টিক কল্পনা, আনহাতে ফ্ৰয়ড্ আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ — এই আটাইবোৰৰে সমন্বয় সাধিত হৈছে।

ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে যৌৱন আৰু আদৰ্শৰ জয়গান গোৱাৰ পৰিৱৰ্তে, প্ৰাত্যহিক বাস্তৱ জীৱনৰ সৰুসুৰা ঘটনা আৰু মনোদ্বন্দ্বৰ চিত্ৰণেৰে ত্ৰিশংকুপ্ৰায় মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তি, আনন্দ আৰু হুমুনিয়াহ দক্ষতাৰে দাঙি ধৰিছে। আনহাতে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ মাজত আছে সামাজিক আদৰ্শ আৰু নৈতিক প্ৰমূল্য প্ৰতিষ্ঠাৰ আগ্ৰহ। সৰল কথন-ভংগীৰে গোস্বামীয়ে নিপীড়িতৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে সমাজৰ দায়িত্বৰ প্ৰতিও ইংগিত দি যায়। এই যুগৰ আন এজন গল্পকাৰ বীণা বৰুৱাৰ গল্পত সামাজিক পৰিবেশৰ নিখুঁত চিত্ৰ, কথ্য ভাষাৰ স্বাভাৱিক সংলাপ আৰু বাস্তৱ-ধৰ্মী চৰিত্ৰায়ণ লক্ষ্যণীয়। চৰিত্ৰক চৌপাশৰ পটভূমিত থিয় কৰাই ঘটনা আৰু কাৰ্যৰ মাজেৰে দ্বন্দ্ব উপস্থিত কৰাত আৰু তাৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিব পৰাতে বীণা বৰুৱাৰ কৃতিত্ব।

গল্পৰ বিষয় আৰু টেকনিকৰ ওপৰত সমানে গুৰুত্ব দি গল্প লিখিবলৈ লোৱা গল্পকাৰ

কৃষ্ণ ভূএগ্রা আৰু চৰিত্ৰৰ মনোদ্বন্দ্বক ঘটনাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা গল্পকাৰ মুনীন বৰকটকী আৱাহন যুগৰে — এই দুগৰাকী গল্পকাৰে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰে কলম হাতত তুলি লৈয়ে বৈ দিলে; তথাপি তাৰেই মাজেদি স্ব-বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰি গ'ল। জমিৰুদ্দিন আহমদ, সুপ্ৰভা গোস্বামী, দীননাথ শৰ্মা এই যুগৰে উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ।

শিক্ষিত নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনা, অবৈধ পৰকীয়া প্ৰেম, জৈৱিক আকাংক্ষা আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মুকলি প্ৰকাশেৰে বিষয় নিৰ্বাচনত, আৰু অলংকাৰ প্ৰচুৰতাৰে কাব্যগন্ধী ৰোমাণ্টিক প্ৰকাশভংগীত ৰমা দাসৰ আবিৰ্ভাৱ অসমীয়া চুটিগল্পৰ ইতিহাসত এটা উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তনৰ সূচক। দৰাচলতে পুৰণি মূল্যবোধৰ ভাঙন লক্ষ্মীনাথ শৰ্মা, আৰু ৰমা দাসৰ গল্পতে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। অৱশ্যে শৰ্মাৰ গল্পত থকা সমাজ সচেতন দৃষ্টিভংগী ৰমা দাসৰ গল্পতে অনুপস্থিত। বৰং দাসে কেৱল জৈৱিক বাসনাৰে পূৰ্ণ যৌৱনৰ জয়গান গোৱাতে আবদ্ধ থাকিল।

শৰ্মা আৰু দাসক পৰিশীলিত ৰূপত একেলগে যেন দেখা পোৱা গ'ল মালিকৰ মাজত! এহাতে ৰোমাণ্টিক কল্পনা আৰু ভাবাদৰ্শ, আনহাতে সমাজ-সচেতন দৃষ্টিভংগী; এহাতে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই দান কৰা বাস্তৱতা, আনহাতে মনস্তত্ত্বৰ পোহৰত জিলিকি উঠা জীৱনৰ ভিতৰৰ চিত্ৰ — এই আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যই মালিকক কৰি তুলিলে গল্পকাৰ হিচাপে সুপ্ৰসিদ্ধ, সুপ্ৰতিষ্ঠিত। দৰাচলতে আৱাহন যুগৰ বহুতো বৈচিত্ৰ যিদৰে মালিকৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে, সেইদৰে আৱাহনৰ পৰৱৰ্তী কালত গঢ়ি উঠা নতুন দৃষ্টিভংগীও মালিকৰ পৰৱৰ্তী গল্পসমূহত প্ৰকাশিত হৈছে। দুটা যুগৰ সাঁকোৰ দৰে থকা মালিকক বোধকৰোঁ সেইবাবেই সময়ৰ সহযাত্ৰী বুলিব পাৰি।

এইসকলৰ উপৰিও আৱাহনৰ পাতত বিচাৰিলেই আৰু বহুতো পুৰণি চিনাকিক যেন লগ পাই যাওঁ। সিসকলৰ ভিতৰত চিত্ৰভানু চৌধুৰী, হৰেন কলিতা, নিৰ্মলা দেৱী, সদানন্দ দাস আদিৰ নাম থাউকতে লৈ থ'ব পাৰি। এইসকল লেখকে বেছি গল্প লিখা নাছিল; কিন্তু যি লেখিছিল তাৰেই নিজা বৈশিষ্ট্য ৰাখি থৈ যাব পাৰিছিল। হয়তো তেওঁলোকে সাৰ্থক বৰঙণি যাচিছিল — সেই কথা আমাৰ গল্পৰ ইতিহাসৰ পুৰণি পৃষ্ঠাকেইটাত সদায় জিলিকি থাকিব।

****

চুটি গল্পৰ আঙ্গিক ঃ সপ্তম দশক

অণিমা দত্ত

সপ্তম দশকৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ আঙ্গিকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে প্ৰখ্যাত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক আৰু সমালোচক E.M.Foster অৰ এষাৰ উক্তি মনলৈ আহিছে। Story আৰু Plot অৰ পাৰ্থক্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি তেওঁ কৈছিল, — 'ষ্টৰি' বুলি ক'লে আমি সময়-অনুক্ৰমত সজোৱা কিছুমান ঘটনাৰ বিৱৰণ বুজোঁ। 'প্লটো' কিছুমান ঘটনাৰ বিৱৰণ; কিন্তু ইয়াত কাৰ্য্য-কাৰণৰ সম্বন্ধৰ (Casuality) ওপৰত গুৰুত্ব অধিক। 'ৰজা মৰিল, পাছত ৰাণীও মৰিল', ই এটা ষ্টৰি; কিন্তু 'ৰজা মৰিল, পিছত বেজাৰতে ৰাণীও মৰিল, ইহে এটা প্লট।' তেওঁ আৰু কৈছিল 'গুহাবাসী মানুহ, চাহাজাদীৰ চুলতান আৰু তেওঁৰ ভৱিষ্যত বংশধৰ চিনেমাপ্ৰিয় ৰাইজে 'প্লট' বুজি নাপায়। তেওঁলোকৰ মাথোঁ ঔৎসুক্য আছে। পিছে এটা 'প্লটে' শুনোতাৰ স্মৃতিশক্তি আৰু বুদ্ধিমত্তাও বিচাৰে।' অসমীয়া চুটিগল্পৰ জনক বেজবৰুৱাকে আদি কৰি পিছৰো অনেক গল্পকাৰৰ গল্পত কাহিনী প্ৰৱণতা গুণৰ বাবে আমি সময় অনুক্ৰমত সজোৱা কিছুমান ঘটনাৰ বিৱৰণহে পাওঁ।

অসমীয়া চুটিগল্পত পাশ্চাত্য দেশৰ গল্পৰ দৰে অভিনৱ কলা-কৌশল নাই। বেছি ভাগ গল্পই পৰম্পৰাগত ৰীতিত লিখা হয়। বিষয়-বস্তুৰ অভিনৱত্বই আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱত্ব আনে। আমাৰ গল্পবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ পটভূমি আৰু পৰিসৰ সীমাবদ্ধ। আমাৰ মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ আশা-আকাংক্ষা, দুখ-দুৰ্দশা, হাঁহি-কান্দোন আদি লৈয়ে গল্পবোৰ ৰচিত। সেইবাবে বিষয়বস্তু আৰু লগতে আঙ্গিকতো সীমাবদ্ধতা ফুটি উঠে।

চুটিগল্পৰ আঙ্গিকৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ হ'ল - সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ গাঁথনিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা এটা কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি। এই কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি যি কেইজন অসমীয়া লেখকৰ গল্পত অতি সৰস ৰূপত, সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ মাজেদি কলাসম্মতভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, তেওঁলোকেই ভাল গল্পকাৰ। সপ্তম দশকৰ (১৯৬০ — ১৯৭০) কেইটামান বছা বছা গল্পৰ সহায়েৰে এই প্ৰবন্ধত মই আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম। A short story begins in the middle. গল্প লেখকৰ কৌশল হ'ল - he will immediately go to the middle of the story. কাৰণ গল্পৰ পৰিসৰ অতি সৰু। এই গল্প-পৰিসৰৰ মাজত এটা কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি ফুটাই তুলিব লাগে বাবে তাত অপ্ৰয়োজনীয় কথা ক'বলৈ সময় নাথাকে। আৰু সেই কথা দুই এজন গল্পলেখকে হৃদয়ঙ্গম কৰিব প্যাৰে বাবেই তেওঁলোকৰ গল্পবোৰ বেছি বাস্তৱ আৰু বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। আৱাহনৰ যুগৰ গল্পত যি ভাবাবেগ বা ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাস আছিল, সি পঞ্চাছ আৰু ষাঠিৰ দশকত লাহে লাহে কমি আহিল। ভবেন শইকীয়া, যোগেশ দাস আদি লেখকৰ বৰ্ণনাবোৰ বাস্তৱ অথচ ব্যঞ্জনাময়। সেইবাবে সুন্দৰ। এখন পুৰণি, মলিয়ন পৰ্দা লৈ ভবেন শইকীয়াই এনেকুৱা কিছুমান ব্যঞ্জনাময় বৰ্ণনা দিব পাৰে যাৰ মাজত এখন নিম্ন-মধ্যবিত্ত গৃহস্থালিৰ স্বচ্ছ

ছবি ফুটি উঠে। দাৰিদ্ৰ্য লুকুৱাবলৈ কৰা চেষ্টা, অথচ দাৰিদ্ৰ্যৰ লগত কৰা সংগ্ৰাম, ভাল ৰুচিবোধৰ প্ৰতি স্পৃহা অথচ আৰ্থিক অসমৰ্থতা আদি অতি হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত ফুটি উঠে। সেইদৰে আগৰ গল্পকাৰসকলৰ abstract বৰ্ণনাৰ পৰিৱৰ্তে এই পাছৰচাম লেখকৰ concrete বৰ্ণনাবোৰেও পাঠকৰ মন চুই যায়।

চুটিগল্পত জীৱনৰ ভগ্নাংশ চিত্ৰিত হয়। কিন্তু সেই ভগ্নাংশতেই সামগ্ৰিক জীৱনৰ এটা ৰূপ ফুটি উঠে। কণমান নিয়ৰ বিন্দুত নীল আকাশৰ পোহৰ প্ৰতিবিম্বিত হোৱাৰ দৰে চুটিগল্পৰো ভগ্নাংশত সামগ্ৰিক জীৱনৰ চিৰন্তন সত্যৰ ছবি ফুটি উঠে। আৱাহনৰ যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু সমস্যাৱলী প্ৰকাশ হ'ল; কিন্তু পিছৰ লেখকৰ ৰচনাত সেই সমস্যাৱলী আৰু বেছি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ পালে। ষাঠিৰ দশকত আমি ভৱেন শইকীয়া, যোগেশ দাস, মহিম বৰা আদিৰ এনে কিছুমান গল্প পঢ়িলোঁ, যিবোৰত সমসাময়িক ঘৰুৱা জীৱনৰ সমস্যাৰ চিত্ৰ অতি বাস্তৱ ৰূপত অঙ্কিত হৈছে। ভৱেন শইকীয়াৰ সেন্দুৰ (মণিদীপ, ১৯৬২) তেনে এটা সুন্দৰ গল্প। ৰায়চৌধুৰীৰ ঘৰৰ কাষৰে মাছৰ বেপাৰী নন্দৰ নতুন কইনা ললিতাৰ সৰল স্বভাৱ আৰু সৰল সৌন্দৰ্যই ৰায়চৌধুৰীক আকৰ্ষণ কৰিছে। ললিতাক কৰা তেওঁৰ নিৰ্দোষ প্ৰশংসাত পত্নী আধুনিকা শিক্ষিতা মণিকাই সন্দেহৰ থল বিচাৰি পাইছে। ফলত ৰায়চৌধুৰীও সঙ্কুচিত হৈ পৰিছে। ললিতাই অপমান বোধ কৰিছে। কিন্তু শেষত ললিতাৰ স্বামী নন্দৰ দ্বিধাহীন, সন্দেহহীন মুকলি ব্যৱহাৰত ৰায়চৌধুৰী স্তম্ভিত হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ; কিন্তু চৰিত্ৰবোৰৰ বিশেষকৈ ৰায়চৌধুৰীৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰণ শইকীয়াই সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ শক্তিৰে অতি কুশলতাৰে কৰিছে বাবে গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে।

ঘৰুৱা জীৱনৰ চিৰন্তন সমস্যা বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা ষাঠিৰ দশকৰ আৰু এটা ভাল গল্প যোগেশ দাসৰ 'এখন সৰগ, তিনিখন নৰক' (নীলাচল, ১৯৬৪)। মোহিনী, নবৌৱেক বীণাপাণি আৰু ককায়েকৰ জীৱন— এই তিনিখন নৰক আৰু এখন সৰগ— বীণা আৰু জীৱনৰ শিশুপুত্ৰ টুনটুন। নবৌৱেকৰ ওপৰত মোহিনীৰ আক্ৰোশ — নবৌৱেকে দুৰ্বল স্বাস্থ্যৰ অজুহাতত ঘৰ নধৰে, যিটো দায়িত্ব বোৱাৰী হিচাপে তেওঁৰ পালনীয়। বীণাপাণিৰ বেজাৰ — মোহিনীয়ে তেওঁক নুবুজে। ঘৰখনৰ প্ৰতিটো মানুহকে সন্তুষ্ট কৰিব পৰাকৈ কাম-বন কৰিবলৈ তেওঁ স্বাস্থ্য, শক্তি আৰু উৎসাহ নাই। কেঁচুৱাৰ মাক হ'বৰে পৰা গাৰপৰা ভাগৰবোৰ নাতৰেই। কেঁচুৱাই আঁজুৰি-পিজুৰি জানো কম তেজ-বল হানি কৰে। মোহিনীয়ে তাকে নুবুজে কিয়? আৰু জীৱন— মাজতে ত্ৰিশঙ্কু, কোনোফালে মাত মাতিব নোৱাৰে। এফালে মাতিলে ইফালে বিপদ। গতিকে মৌনতাই তেওঁৰ কাম্য। নিজৰ নিজৰ আক্ৰোশ আৰু যাতনাৰে পীড়িত এই তিনিখন অন্তৰৰ মাজত সুখৰ সৰগ হ'ল টুনটুন— যাৰ প্ৰতি তিনিওৰে হৃদয় ওপচা মৰম। টুনটুন এটা আশাৰ চাকি। কিন্তু তাৰ টিমিক-টামাক পোহৰে বহুত দূৰলৈকে পোহৰাব নোৱাৰে। এই চিৰন্তন ঘৰুৱা সমস্যাটো বাস্তৱবাদী লেখক যোগেশ দাসে তেওঁৰ সহজ নিৰলঙ্কাৰ ভাষাৰে অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত বিশ্লেষণ কৰিছে। গল্পটোত আলোচিত সমস্যাটো বিশ্বজনীন। অসমীয়া ককায়েক, নবৌৱেক আৰু ননন্দেকৰ ভুল বুজাবুজিৰ এই চিনাকি কাহিনী

পঢ়োঁতে মোৰ মনলৈ আহিছিল অসমৰ এগৰাকী লেখিকাই আঁকা বিলাতৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ এখন ছবি। তেওঁৰ চিনাকি বান্ধৱীৰ ঘৰত এৰাতি কটাওঁতে লেখিকাই দেখিছিল ইংৰাজ পৰিয়ালটোৰো ককায়েক, নবৌয়েক আৰু ননন্দেকৰ সৰু সংসাৰখনতে এনে ধৰণৰ মানসিক বিচ্ছিন্নতা, তিক্ততাবোধ আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰক বুজিবলৈ কৰা আওহেলা। সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ একোটাইঁত সমস্যা আমাৰ দেশৰ সৈতে একে।

আধুনিক চুটি গল্পৰ আঙ্গিকৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বাস্তৱ ৰূপত যথাযথভাৱে মানুহৰ মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ। যোগেশ দাসৰ "পৰদাৰেষু" (মণিদীপ ১৯৬১), কাপুৰুষ (প্ৰহৰী, ১৯৬৮) আদি গল্পত আমি তাৰ প্ৰকাশ দেখা পাওঁ। "পৰদাৰেষু" গল্পত বিগত যৌৱনা বৰুৱানীৰ প্ৰতি বিকাশৰ অবুজ আকৰ্ষণত বৰুৱানী তৃপ্ত হৈছিল যদিও সেই মৰম মৃতা মাকৰ চেনেহৰ স্মৃতিত ব্যাকুল হৈ ফুৰা পুত্ৰৰ ভগা হিয়াৰ বিকৃত মৰম বুলি বুজি উঠি বৰুৱানী খং, বিৰাগ আৰু হতাশাত ভাগি পৰিছে। গল্পটোত এফালে বয়সীয়া তিৰোতাৰ তৰুণ যুৱকৰ প্ৰতি থকা অবৈধ প্ৰীতি আৰু আনফালে মাতৃহীন পুত্ৰৰ স্নেহ ব্যাকুল মনৰ সংঘাত অতি সংবেদনশীল ৰূপত লেখকে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে জয়ন্ত নামৰ ডেকাজনৰ দুৰ্বল মনস্তত্ত্বৰ গল্প "কাপুৰুষ"। মাধুৰীক ঘৰৰ অমতে বিয়া কৰাব নোৱাৰি কাপুৰুষ জয়ন্ত কলিকতালৈ পলাল। আন এজনৰ লগত বিয়া হৈ ল'ৰা-ছোৱালী এহালৰে বিধৱা হোৱা মাধুৰীৰ ওচৰলৈ জয়ন্ত আকৌ উভটি আহিছিল এক অবুজ গোপন আশাত। কিন্তু যেতিয়াই সি বুজিলে যে মাধুৰীয়ে বৈধব্যক মনে-প্ৰাণে স্বীকাৰ কৰি স্বামীৰ স্মৃতিৰে হৃদয় ওপচাই ৰাখিছে, সেই মুহূৰ্ত্ততহে জয়ন্তৰ উপলব্ধি হ'ল যৌৱনৰ প্ৰেম-সৰ্বস্ব জীৱন বুলি কথা এটা থাকিব নোৱাৰে।

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সপ্তম দশকত মানুহৰ জটিল মনস্তত্ত্ব লৈ বহুত গল্প লেখিছে। অসমৰ গল্প লেখকসকলৰ মাজত হোমেন বৰগোহাঞিয়েই পাশ্চাত্য গল্পৰ অনুপ্ৰেৰণাত মানুহৰ অন্তৰ্জীৱনৰ তথ্য লৈ আটাইতকৈ বেছি গল্প লেখিছে। ফ্ৰয়েদীয় থিয়ৰিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা তেওঁৰ কিছুমান ভাল গল্প আছে। তাৰে দুই এটা সপ্তম দশকৰ। "হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন"ত (স্বপ্ন-স্মৃতি-বিষাদ) অজয় নামৰ বিভৱশালী অথচ কুৰূপ ডেকাটোৰ জটিল মনস্তত্ত্ব সাৰ্থকভাৱে বৰগোহাঞিয়ে ফুটাই তুলিছে। ৰূপৱতী আৰু ওখ ব্যক্তিত্বৰ পত্নী সুমিতাৰ ওচৰত নিজকে অপদাৰ্থ, নীচ আৰু ঘৃণ্য কল্পনা কৰি খং উন্মাদনাত অন্ধ হৈ সুমিতাক সি বিনাদোষত যি দৈহিক অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ল'লে তাৰ চৰম সীমাত সুমিতাই আত্মহত্যা কৰিলে। অজয়ৰ মন এনেকুৱাই বিকৃত আছিল যে সুমিতাৰ আত্মহত্যাই তাৰ বাঞ্ছনীয় আছিল, কিয়নো তেতিয়াহ'লে সুমিতাৰ ঘৃণাপূৰ্ণ চাৱনিৰপৰা মুক্ত হৈ সুমিতাৰ মৃতদেহটো সি এবাৰ প্ৰাণ ভৰি চাব; কিন্তু সুমিতাই মৃত্যুতো তাক নিষ্ঠুৰভাৱে নিৰাশ কৰি থৈ গ'ল। গাত জুই জ্বলাই আত্মজাহ দিয়া সুমিতাৰ মৃতদেহটো সম্পূৰ্ণ বিকৃত অৱস্থাতহে সি কাষত পালে।

"আবেলি পৰত" গল্পৰ নায়ক প্ৰভাতে গোটেই দুপৰীয়া সুন্দৰী পত্নী বাসন্তীৰ লগত খেলা চিৰাভ্যস্ত প্ৰেমৰ খেলাও নতুন মাধুৰ্য্যৰে মণ্ডিত যেন অনুভৱ কৰি অতি সুখী

অনুভৱ কৰিছিল। সেই আনন্দৰ আতিশয্যতে পত্নীক লৈ চিনেমালৈ ওলাল। কিন্তু হঠাতে আবেলি আলিবাটেদি পাৰ হৈ যোৱা এজনী তিৰোতাৰ দেহত চকু পৰাৰ লগে লগেই এটা অদ্ভুত অনুভূতিয়ে প্ৰভাতৰ মনত আঘাত কৰিলেহি। তিৰোতাজনীক কোনোদিন লগ পোৱা প্ৰভাতৰ মনত নাই যদিও তাইৰ কাপোৰ-কানিৰ ফাঁকে ফাঁকে প্ৰকাশ পোৱা এক উজ্জ্বল নগ্নতাই প্ৰভাতৰ জীৱনৰ বিস্মৃতপ্ৰায় আত্মধ্বংসী কামনা এটা হঠাৎ জগাই তুলিলে। আৰু লগে লগেই শিঁহৰিত হৈ প্ৰভাতে দুপৰীয়াৰ অলস সুখ স্মৃতি সম্পূৰ্ণৰূপে পাহৰি অতি বিষণ্ণ আৰু অসহায় অনুভৱ কৰিলে। প্ৰভাতৰ অন্তৰ্জগতৰ বিকৃত জটিলতাৰ বিশ্লেষণত ফ্ৰয়েদীয় প্ৰভাব সুস্পষ্ট। সেইদৰে "জললিপি"ত প্ৰসৱ বেদনাত মৃত্যু হোৱা ঘৈণীয়েকৰ স্মৃতিয়ে গিৰীয়েকৰ মনত কোনো শূন্যতাবোধ ৰাখি যাব নোৱাৰিলে। কিয়নো ঘৈণীয়েকৰ দেহ আৰু মন কোনোটোকেই সি এদিনো ভালকৈ দেখা আৰু বুজা নাই। মাজত থকা মাকৰ বিশাল মুৰ্তিটো অতিক্ৰম কৰি আহিব নোৱাৰি তাৰ ঘৈণীয়েক সদায় জুইৰ ধোঁৱা, খেৰৰ দ'ম আৰু ময়লা কাপোৰৰ স্তুপত লুকাই আছিল। সিহঁত দুয়ো পৰস্পৰৰ কাষ চাপি আহিছিল কেৱল ৰাতিৰ অন্ধকাৰত — ময়লা আৰু দুৰ্গন্ধৰ বিছনাত, তাকো অতি নিমাতে। সেইবাবেই পানীত লেখা কথাৰ দৰে তাইৰ স্মৃতি গিৰীয়েকৰ হিয়াৰপৰা, দহা কাজ শেষ হোৱাৰ লগে লগেই মচ খাই গ'ল।

চুটি গল্পৰ আঙ্গিকত কিছুপৰিমাণে নাটকীয়তা থাকে। সেইবাবে Suspenseত চুটিগল্পৰ এটা বিশেষ কৌশল। সকলো লেখকৰে গল্পত Suspense নাথাকিবও পাৰে। কিন্তু দুই এজনে দক্ষতাৰে এই কৌশল গল্পত প্ৰয়োগ কৰা আমি দেখিছোঁ। তাৰে এটা সাৰ্থক উদাহৰণ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ "গোলাম" (আৱাহন ১৯৬৯)। বিজিনেছ মেনেজমেণ্টৰ প্ৰশিক্ষণ ল'বলৈ জাৰ্মানীলৈ যোৱা অসমীয়া ডেকাই জাৰ্মান ভাষা শিক্ষা প্ৰসঙ্গত শিক্ষয়িত্ৰীগৰাকীক গুৱাহাটীৰ বৰফ পৰা বতৰৰ যি টোকা জাৰ্মান ভাষাত লেখি দেখুৱালে আৰু যি টোকা পঢ়ি তেওঁৰ শুদ্ধ ভাষাজ্ঞানত ভদ্ৰ মহিলা মুগ্ধ হ'ল, সেই টোকা যে "সৰল জাৰ্মান শিক্ষা" নামৰ এখন পুৰণি জাৰ্মান-ইংৰাজী কিতাপৰ পৰা তস্কৃত, সেই কথা গল্পৰ একেবাৰে শেষতহে পাঠকে জানিব পাৰি সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ কৌশলত বিস্ময় মানিছে। সৌৰভ চলিহাক সকলো সমালোচকে চুটি গল্পৰ কুশলী শিল্পী বুলি কৈছে। প্ৰকৃততেই সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ কাৰুকাৰ্য অতি চমৎকাৰ। কেৱল এই Suspense অৰ বাবেই যে "গোলাম" এটা ওখ খাপৰ গল্প তেনে নহয়; গল্পটোত অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সমাজৰ পৰমুখাপেক্ষী স্বভাৱ, ভণ্ডামি, বিদেশী উপাধিৰ প্ৰতি অন্ধমোহ আৰু অসততাক লেখকে গল্পৰ নায়কৰ অভিজ্ঞতাৰ মাধ্যমেৰে অতি মৰ্মস্পৰ্শী ধৰণে ব্যঙ্গ কৰিছে। লগতে বাৰিষাৰ গুৱাহাটীৰ ক্লেদময় ৰূপটোৰো স্পষ্ট ছবি এখন আঁকিছে।

মহিম বৰাৰ 'চিৰিয়াছ' ভাবৰ গল্প 'কাঠনিবাৰী ঘাট'তো 'চাচ্‌পেন্স' আছে। কাঠনিবাৰী ঘাট এটা করুণ ৰসসিক্ত গল্প। গিৰীয়েকৰ সৰু চাইকেল এক্সিডেণ্টৰ কথা শুনি আশঙ্কা আৰু আশাৰ দোমোজাত উগুল-থুগুল হৈ কপালত ৰঙা ফোঁটেৰে গিৰীয়েকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অহা নৱ পৰিণীতা তৰুণীগৰাকীৰ লগত কাঠনিবাৰী জাহাজঘাটত চিনাকি হৈ

নায়কে স্বামীৰ সুৰাগী ভাৰ্যাৰূপে তৰুণীক কল্পনা কৰি তেওঁৰ সৌভাগ্য আৰু সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ লগত বিদায় লোৱাৰ পাছতহে নায়কে গম পাইছে সামান্য চাইকেল দুৰ্ঘটনাত নহয় 'চিৰিয়াছ' মটৰ এক্সিডেণ্টত তৰুণীৰ স্বামীৰ কেইদিনমান আগতেই মৃত্যু হ'ল। শেষৰ এই নিৰ্মম সত্য পঢ়ি পাঠকৰ মনলৈ বাৰে বাৰে ভাহি আহে এখন ছবি — নাৱৰ বুকুত বহি যোৱা সদ্য বিবাহিতা সেই যুৱতীৰ কপালৰ তেজৰঙা ফোঁটৰ প্ৰতিবিম্ব পানীৰ টুকুৰা টুকুৰি ঢৌবোৰত পৰিছে — যেন ঢৌবোৰে ফোঁটটো ভাগ বাটি লৈহে স্বামীৰ লগত মিলনৰ মধুৰ আশাৰে ব্যাকুলা আজলী তৰুণীগৰাকীৰ প্ৰতি নিয়তিৰ সেই নিষ্ঠুৰ পৰিহাস দেখি অন্তৰ কঁপি উঠে।

চুটি গল্পত কোনো কোনো লেখকে সাৰ্থকভাৱে irony প্ৰয়োগ কৰে। ভবেন শইকীয়াৰ গল্পবোৰত আমি প্ৰায়ে এনেধৰণৰ irony ৰ প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ। 'প্ৰহৰী' গল্পত তেনে কৰুণ irony প্ৰকাশ পাইছে। বুঢ়া মানুহ সমাজৰ নৈতিক সম্ভ্ৰমৰ ৰখীয়া। বুঢ়া ৰজনী মাষ্টৰেও সেইদৰে একেজনী জীয়েকৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ ওপৰত চোকা পহৰা দিছে। কিন্তু এনেদৰে পহৰা দিয়ো বুঢ়াই জীয়েকক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। মনৰ মাজত এজনক ঠাই দি তেওঁৰ লগত প্ৰীতিৰ সম্পৰ্ক পাতি জীয়েকে ৰজনী মাষ্টৰৰ গোটেই জীৱনৰ সঞ্চিত সম্পদ-সম্ভ্ৰম জুইত পুৰি পেলালে। আৰু অৱশেষত বাপেকৰ বুকু শুদা কৰি চিৰদিনৰ বাবে গুচি গ'ল। চোকা প্ৰহৰীৰ দায়িত্ব পালন কৰিও যে ৰজনী মাষ্টৰে জীয়েকক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে, তাৰ প্ৰকাশত এটা কৰুণ irony ফুটি উঠিছে। মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট'তো এক মৰ্মস্পৰ্শী irony প্ৰকাশ পাইছে। গিৰীয়েকৰ এক্সিডেণ্টৰ বাবে মাতি পঠিওৱা টেলিগ্ৰামখনত থকা 'কাম চাৰ্প' শব্দ দুটাৰ ব্যাখ্যা ভায়েকৰ মুখত শুনি বাইদেৱেকৰ মুখত যি লজ্জাৰুণ আভা বিয়পি পৰিছে আৰু স্বামীৰ মৃত্যু সম্পৰ্কে তেওঁৰ অজ্ঞতাৰ পাছত পাঠকে যেতিয়া সেই নিৰ্মম সত্য বুজি উঠিছে, তেতিয়া এক tragic irony সৃষ্টি হৈছে।

আধুনিক চুটি গল্পৰ আঙ্গিকৰ এটা প্ৰয়োজনীয় গুণ ৰচনাৰীতিৰ গতিবেগ (rapidity of style)। ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশিত সৌৰভ চলিহাৰ 'গোলাম', 'ঘৰুৱা ঘটনা' আদি গল্পবিলাক এই গুণসম্পন্ন। সৌৰভ চলিহাৰ এই গল্পবিলাকৰ গঠনৰীতি অতি শক্তিশালী আৰু মনোৰঞ্জক। ভবেন শইকীয়াৰ গল্পবোৰত কিন্তু এই লক্ষণ নাই। ভবেন শইকীয়াৰ গল্পৰীতি প্ৰায়ে দীঘলীয়া আৰু লেহেতীয়া, কিন্তু শইকীয়াৰ ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশভঙ্গীয়ে আৰু সৰল ভাষাৰ মাজে মাজে হঠাতে প্ৰকাশ পোৱা একোটাইত চিত্ৰধৰ্মী উক্তিয়ে পাঠকক শিহৰিত কৰি তোলে। যোগেশ দাস, মহিম বৰা আদিৰ ভাষাতকৈ ভবেন শইকীয়াৰ ভাষা অধিক চিত্ৰধৰ্মী। 'সেন্দুৰ' গল্পত ললিতাৰ "গাঁৱৰ ৰ'দ-বতাহ-বৰষুণে ধুৱাই পঠিওৱা গাৰ মিঠা বৰণ"ৰ উল্লেখ কৰি লেখকে যেতিয়া কয় "ৰাতিপুৱা গা ধুই ললিতা পিছফালে ওলাই আহিলে, গছৰ পাতৰ কোনোবা সুৰুঙাইদি ৰাতিপুৱাৰ পোহৰ মাত্ৰ এপাহ পলাশ ফুলত পৰাহি যেন লাগে।" তেতিয়া ভৰপূৰ দেহ-সৌন্দৰ্যৰ গাঁৱলীয়া গাভৰুজনী পাঠকৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠে।

গতানুগতিক পদ্ধতিৰপৰা আঁতৰি আহি সৰ্বাধুনিক পাশ্চাত্য আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-

নিৰীক্ষা কৰা আমাৰ গল্পাকাৰসকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া আগৰণুৱা। সত্তৰৰ দশকত শইকীয়াই এবচাৰ্ড নাটক, কাব্যিক নাটক আদিৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি কেইবাটাও পৰীক্ষামূলক গল্প লেখিছে। কিন্তু ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ 'চিকাৰী' (নীলাচল, ১৯৬১), 'মৰিশালিৰ জুই' (মণিদীপ, ১৯৬৪) আদি গল্পবোৰৰ আঙ্গিক পৰম্পৰাগত।

আমাৰ দুই-এজন গল্পকাৰে চেতনা-প্ৰবাহ (Stream of conciousness) ৰচনা ৰীতিৰ পৰীক্ষা কৰি গোটাচেৰেক গল্প লেখিছে। সংক্ষিপ্তকৈ অথচ অধিক উন্নতভাৱে মানুহৰ অন্তৰ্জগতখনৰ খবৰ দিবলৈ পাশ্চাত্য কথা সাহিত্যিকসকলে এই আঙ্গিকৰ সূচনা কৰিলে। মানুহৰ মনৰ চেতনাৰ প্ৰবাহটো প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আৰু কাৰ্যকাৰণ সঙ্গতভাৱে আগবাঢ়ি নাযায়। ইটো ভাবৰপৰা সিটো ভাবলৈ যে মনটো অসংলগ্নভাৱে গৈ থাকে, তাকে এই কৌশলৰ যোগেদি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হয়। অৱশ্যে এইদৰে অসংলগ্ন ভাববোৰ প্ৰকাশ কৰোঁতে, নায়ক কি সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈছে আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কি হৈছে, তাকে পাঠকক মূঠৰ ওপৰত কৈ দিব পাৰিব লাগিব। তেনে নহ'লে সি গল্প নহৈ এসোপা বেবেৰিবাংহে হ'ব। সৌৰভ চলিহাৰ 'ঘৰুৱা ঘটনা' এই মনস্তাত্ত্বিক শিল্পৰীতিৰ ওপৰত লেখা এটা সাৰ্থক গল্প। ভাৰালৈ থকা কোঠাটোৰ ভিতৰত নিজৰ অজস্ৰ আবৰ্জনা যেন বস্তু-বাহানি থান-থিত লগাই থ'ব নোৱাৰি বিব্ৰত হৈ অন্য ঠাইত ভাৰা ঘৰ বিচৰা নায়কে মানসিক অস্থিৰতাৰ শেষত আগৰ কোঠাতে থকাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। গল্পটো internal monologue ঠাঁচত ৰচিত। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাইও 'তুলতুলৰ জন্মদিনত' (অন্তৰঙ্গ, ১৯৬৬) নামৰ গল্পত এই চেতনা-প্ৰবাহ ৰীতিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। হীনাত্মিকা মনোভাবত ভোগা নিম্ন-মধ্যবিত্ত ঘৰৰ ভীৰু, সংকুচিত ডেকা নায়কে চহকীৰ কন্যাৰ প্ৰেমত পৰি নানা ধৰণৰ জল্পনা-কল্পনাৰ শেষত বাস্তৱৰ উপলব্ধি কৰি মনতে প্ৰশ্ন কৰিছে - "সেই বৃহৎ দুমহলীয়া অট্টালিকাটোৰ কাষত সৌ খেৰী ঘৰটো বাৰু কেলেই থাকে এই একেখন গুৱাহাটীতেই?" প্ৰেমিক নায়কে অসংলগ্নভাৱে ইটোৰ পাছত সিটোকৈ অজস্ৰ চিন্তা মনতে পাগুলি অস্থিৰ হৈ থাকিও শেষত অভিজাতা প্ৰেয়সীক নিজৰ মনৰ হেঁপাহৰ কোনো ইঙ্গিত দিব নোৱাৰিলে।

চুটি গল্পৰ নামকৰণ গল্পটোৰ বিষয়বস্তু ফুটাই তুলিব পৰাকৈ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হোৱা উচিত। এই বিষয়ে ভবেন শইকীয়া যথেষ্ট সজাগ। 'প্ৰহৰী', 'এন্দুৰ', 'সময়' আদি শিৰোনামাবোৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। হোমেন বৰগোহাঞিও এই বিষয়ে সচেতন। কিন্তু সকলো লেখকে এই বিষয়ে সমানে গুৰুত্ব দিয়া আমি নেদেখোঁ।

****

অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ পৰিচয়

- ড° নগেন শইকীয়া

খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাৰ ইটালীৰ নৱজাগৰণে ইউৰোপলৈ মানুহৰ হৃদয়-বিকাশৰ, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ আৰু মধ্যযুগীয়, সংৰক্ষণশীল, সামন্তবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিলে। ষোড়শ-সপ্তদশ শতাব্দীৰ ইউৰোপত গঢ়ি উঠা নতুন অৰ্থনৈতিক চেতনাই গণতন্ত্ৰৰ বীজ পুতিলে। শিক্ষিত, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠতা, চহৰকেন্দ্ৰিক জীৱন-যাপন, উদ্যোগ-কল-কাৰখানাৰ প্ৰতিষ্ঠা, ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা, বাতৰি কাকত আৰু গদ্য ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তাই মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ কাহিনী সৃষ্টিৰ পৰিবেশ নষ্ট কৰি, সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয়বৃত্তি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰশস্ত পথ তৈয়াৰ কৰিলে। Nothing but pure nature is your business বুলি ছাৰভেণ্টিছে (১৫৪৭ - ১৬১৬) কাল্পনিক বিলাসক নিৰ্বাসন দি সমাজৰ বাস্তৱ তথা স্বাভাৱিক সুখ-দুখক সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আহ্বান জনালে।[1] ওঠৰ শতিকাৰ ইংলেণ্ডতো বাণিজ্য-বিকাশ, নগৰ আৰু শিল্পাঞ্চলৰ ক্ৰমবৃদ্ধি, মধ্যবিত্ত বুৰ্জোৱা সমাজৰ পতন আদিয়ে ব্যক্তি স্বাধীনতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সমাজ ব্যৱস্থাৰ এই পৰিৱৰ্তনসমূহেই মানুহক শ্ৰেণী, জাতি, সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰেৰে বিচাৰ নকৰি, সাধাৰণ মানৱীয় অনুভূতিসম্পন্ন মানুহ হিচাপে গণ্য কৰিবলৈ শিকালে। সমকালীন চিন্তাধাৰাৰ এনে নতুন বিকাশত দাৰ্শনিক ল'কৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথাও প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। ফৰাচী সাহিত্যতো Rabelais এ (জন্ম ১৪৯৪ খ্ৰীঃ) মধ্যযুগীয় ৰাষ্ট্ৰ, ধৰ্ম, সমাজ-শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সস্ত্ৰপাণি হৈ যি ধ্বনি তুলিলে, দুশ বছৰৰ পাছত ভলটেয়াৰৰ (১৬৯৪ - ১৭৭৮) 'কাডি'ত সেই ধ্বনিৰ পূৰ্ণ পৰিণতি ঘটিল। আৰু তাৰ পাছতেই সকলো সামাজিক শৃংখলাৰপৰা মুক্তিলাভ কৰি নিজৰ ব্যক্তিত্ব, নিজৰ হৃদয়াবেগ, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু আত্মমৰ্যদাবোধেৰে প্ৰকাশ ঘটাবলৈ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে; ক্ষুদ্ৰতম প্ৰাণী আৰু পদাৰ্থকো হৃদয়ানুভূতিৰ ঐশ্বৰ্যৰে ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তুলিলে। ব্যক্তিক আৰু সমষ্টিক যিকোনো দাসত্বকে ভাঙি-ছিঙি মুক্তি লভিবলৈ প্ৰেৰণা যোগালে। য'ত সম্পূৰ্ণ ৰাষ্ট্ৰশক্তিক জগাই তোলাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল, সেই ক্ষেত্ৰত জাতি আৰু দেশৰ অতীত ঐতিহ্য আৰু স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই জগাই তুলিলে; কল্পনাৰ এক আদৰ্শ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি চকুৰ আগত দাঙি ধৰিলে। সবাতোকৈ ডাঙৰ কথা, পাৰলৌকিক জীৱনতকৈ

১। 'ডন্ কুইক্‌ছোট'ৰ শেষত ছাৰভেণ্টিছে লিখিছে, "I must esteem myself happy, to have been the first that rendered those fabulous, nonsensical stories of Knight-Errantry, the object of the public aversion. They are already going down and I do not doubt but they will drop and fall altogether in good earnest never to rise again."

ইহলৌকিক জীৱনৰ ওপৰত বিশ্বাসী ইউৰোপৰ মানুহক জীৱনক গভীৰ আস্থাৰে ভাল পাবলৈ শিকালে। সেইবাবেই, সমাজৰ বাস্তৱ সমস্যা-জড়িত, বিশ্বাসযোগ্য কাহিনীক পৰিচিত নৰ-নাৰীৰ হৃদযানুভূতি আৰু কাৰ্যৰ বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে গদ্যৰ মাজত সুগঠিত আৰু পৰিপূৰ্ণৰূপত দাঙি ধৰিব পৰাকৈ 'উপন্যাস' সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশ ইউৰোপত সম্ভৱ হ'ল।[২]

(২)

অসমীয়া সাহিত্যত 'উপন্যাস'ৰ এনে স্বাভাৱিক জন্ম আৰু বিকাশ ঘটাৰ অনুকূল পৰিবেশ আৰু পটভূমি নথকাৰ উপৰিও, গণতান্ত্রিক, বাস্তৱমুখী আৰু জীৱনবাদী ভাবো পৰম্পৰাগতভাৱে অসমীয়া সাহিত্যই লাভ কৰা নাই। তাৰ কাৰণ, ভাৰতীয় দৰ্শনৰপৰা পোৱা পাৰ্থিৱ-জীৱনবিমুখী মনোভাৱ, ভাগ্য-কৰ্মফল-জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাস আৰু ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা অনাসক্ত মনোভাব। তদুপৰি, ৰাজতন্ত্ৰ মান-মোৱামৰীয়াৰ বিপ্লৱ আৰু বৃটিছৰ শাসনৰদ্বাৰা পীড়িত, অত্যাচাৰিত আৰু শাসিত হৈ ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ মনোভাব অসমীয়া জনসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰিবলৈকে নিশিকিলে। আনহাতে অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপত যিদৰে মধ্যবিত্ত-শিক্ষিত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ উত্থান, শিল্প-উদ্যোগৰ ক্ৰমবৃদ্ধি, মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা, বাতৰি কাকত, গদ্য আদিৰ প্ৰসাৰ, চহৰ-সভ্যতাৰ পত্তনে ব্যক্তি-স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা কৰি, প্ৰাচীন সংৰক্ষণশীল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি, 'উপন্যাস' সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ গঢ়ি তুলিলে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ছোৱালৈকে তেনে পৰিবেশ অসমত গঢ়ি উঠাৰ সম্ভাৱনাই নাছিল। অৱশ্যে, ১৮৪৬খ্ৰীষ্টাব্দত শিৱসাগৰত এমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলৰদ্বাৰা ছপাশাল স্থাপন, 'অৰুণোদই' নামৰ মাহেকীয়া কাকত প্ৰকাশ, সেই কাকতৰ যোগেদি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণীৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বতৰা, 'কামিনীকান্তৰ উপাখ্যান', 'কণীবেহেৰুৱাৰ সাধু', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা', 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' আদি আখ্যান আৰু উপন্যাসধৰ্মী কাহিনী প্ৰকাশ, বঙালী ভাষাক আঁতৰাই অসমীয়াক স্ব-মৰ্যাদাত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ চেষ্টা, ব্যাকৰণ, অভিধান আদিৰ সংকলন প্ৰকাশ, অসমীয়া আধুনিক ভাষাৰ পুথি-প্ৰণয়ন, অসমীয়া পুৰণি পুথিৰ প্ৰকাশ আদি কাৰ্যই অসমীয়া মানুহৰ মানসিক দিগন্ত বহল কৰিলে, আত্ম-মৰ্যাদাবোধ আৰু আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে, পুৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জন্মালে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত উচ্চ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাই ইংৰাজী সাহিত্য আৰু বঙলা আধুনিক সাহিত্যৰ

২। An appropriate prose-medium, sufficiently pliable to clothe the ideas and sensations arising out of a larger social and individual conciousness the freeing of that conciousness by the conditions granted under a growing political constitution : an increasing middle-class public endowed with these-riches and demanding a literery expression for them : these were the conditions providing the humus to feed the English novel during the eighteenth century (Richard Church : The Growth of English Novel p. 53)

সংস্পৰ্শলৈ আহি 'পুৰণি পৃথিৱীক ন-কৈ চাবলৈ' লাভ কৰা নতুন দৃষ্টিয়ে যথাৰ্থতে অসমীয়া নতুন সাহিত্যৰ বোধন কৰিলে। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ত (১৮৮০) কাহিনীৰ সৰল গতি আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ দৃষ্টান্ত থাকিলেও 'জোনাকী'য়েহে আধুনিক ভাব প্ৰতিষ্ঠা কৰি নতুন দৃষ্টিভংগী দান কৰিলে; আৰু অসমীয়া লেখকে উপন্যাস সাহিত্য ৰচনাত এনে দৃষ্টিভংগীৰেই হাত দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকহে দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্মলগ্ন। এই দশকত চাৰিখন অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথম 'ভানুমতী' (১৮৯১), দ্বিতীয় 'পদুম-কুঁৱৰী, তৃতীয় 'লাহৰী' (১৮৯২), আৰু চতুৰ্থ 'মিৰি-জীয়ৰী' (১৮৯৫)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' পাৰিবাৰিক উপন্যাস হ'লেও, ঘটনাৰ জটিলতা দেখুৱাবলৈ ক্ৰমে স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ ৰাজত্বকাল আৰু মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ৰ আৰু দেশৰ অস্থিৰ সামাজিক অৱস্থাৰ ওপৰত কাহিনী গঢ়ি তুলিছে। প্ৰথমখন প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত শোকাবহ উপন্যাস, য'ত দুগৰাকী প্ৰেমিকাই এজন যুৱকক আৰু তাৰ বিপৰীতে দুজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী পুৰুষে এগৰাকী যুৱতীক লাভ কৰিবলৈ যি প্ৰয়াস কৰিছে, তাৰ ফলতে কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। উন্মাদগ্ৰস্ততা, সৰ্পদংশন, পলায়ন, বন্দীত্ব, নিৰুদ্দেশ, মৃত্যু, আত্মহত্যা, ইত্যাদি ঘটনাৰে কাহিনীৰ জটিলতা বঢ়ালেও, মনোবিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ অনুপস্থিতি চকুত পৰে। 'লাহৰী'ৰ মাজতো দুটা সমান্তৰাল প্ৰেমাখ্যানে জটিল কিন্তু শিথিল ৰূপত গঢ় লৈছে। লাহৰী-কমল আৰু জয়ন্তী-পূৰ্ণ গোহাঞিৰ প্ৰেমৰ বাটত অন্তৰায় হোৱা চৰিত্ৰহীন, উদ্ধত, দুষ্টবুদ্ধি ধনবৰ আৰু ৰত্নেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজতো লেখকে সৎ-অসৎ, পৱিত্ৰ-অপৱিত্ৰতাৰ চিৰাচৰিত নৈতিক সত্যৰে বিচাৰ কৰি সুখাত্মক ৰূপত কাহিনী সামৰিছে। ইতিহাসে সক্ৰিয় ভূমিকা নল'লেও, লেখকে যেন তেওঁৰ সমকালীন সমাজত উপন্যাস ৰচিব পৰা জটিল সামাজিক অৱস্থাৰ অভাৱতে, ইতিহাসৰ মাজলৈ ঘূৰি গৈছে। এই অতীতমুখী দৃষ্টিভংগী নিঃসন্দেহে ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰে দান। তদুপৰি বৰ্ণনাত প্ৰযোজিত কবিত্বময় বৰ্ণনা, দৈহিক প্ৰেমৰ আদৰ্শ স্থাপনৰ যোগেদি ভাৰতীয় জীৱনৰ মূল্যবোধ আৰু পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' আখ্যানভাগ ঐতিহাসিক সমলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দৰাচলতে অতীত ঐতিহ্য প্ৰীতিৰ স্পষ্ট দৃষ্টান্ত এইখন উপন্যাসতে আৰম্ভ হৈছে। উপন্যাস হিচাপে 'পদুম কুঁৱৰী'ক বহুতে অসাৰ্থক ৰচনা বুলি ক'ব খোজে - কাহিনীৰ দুৰ্বলতা, চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ অক্ষমতা, পৰিবেশৰ অস্বাভাৱিকতা আদি দোষৰ বাবে। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ'* ৰ পটভূমিত হৰদত্ত-বৰফুকনৰ সংঘৰ্ষৰ অধিক বৰ্ণনাই পদুমী-সূৰ্যকুমাৰৰ প্ৰণয় কাহিনীক আগবঢ়াত বাধা দিছে ; আৰু যুদ্ধ, মৃত্যু, ষড়যন্ত্ৰ আৰু অপ্ৰাকৃত আত্মহত্যাৰ বৰ্ণনাই মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চলৈহে পাঠকক মনত পেলাই দিছে। কিন্তু পদুম কুঁৱৰীক বোধকৰো বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ আলম লৈ লেখা প্ৰথম অসমীয়া প্ৰতীকধৰ্মী উপন্যাস বুলিব পাৰি, য'ত সূৰ্য আৰু পদুমৰ প্ৰণয় সম্বন্ধে থকা সংস্কৃত কবি-প্ৰসিদ্ধিক বিচাৰি পাব পাৰি। সূৰ্যান্তই পদুমৰ পাহিও জাপ খুৱাইছে আৰু কাব্য-উপেক্ষিতা নাৰীৰ দৰে ফুলেও সূৰ্য-পদুমৰ মৃত্যুৰ লগে লগে আত্মহত্যা কৰিছে। প্ৰতীকধৰ্মী সাহিত্যত আইডিয়া বা

* এই নামৰ, ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ কাহিনী বহু পৰিমাণে স্বাভাৱিক।

ভাৱবস্তুহে প্ৰধান হৈ পৰে। ঘটনা বা পৰিবেশৰ নাটকীয়তা আৰু অস্বাভাৱিকতাও এনে কাহিনীত দোষ নহয়। দৰাচলতে গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত নোহোৱা এইবিধ সাহিত্যৰ অভাৱ পূৰাবলৈ, অতীতৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ভিত্তিত কাহিনী গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰি প্ৰথম বাট চোঙালে। সকলো দোষ-দুৰ্বলতা স্বত্বেও তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা নিঃসন্দেহে প্ৰয়োজনীয় আৰু প্ৰশংসাৰ যোগ্য।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত (১৮৯৫ খ্ৰীঃত) প্ৰকাশ লভা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসেই যথাৰ্থতে বৰদলৈৰো আৰু অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰো নতুন যাত্ৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে। এইখন জনজাতীয় জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা এখন পূৰ্ণাংগ বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাস। সোৱণশিৰী নৈৰ চঞ্চল আৰু ধীৰ গতিৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত মিৰি ডেকা গাভৰু জংকি আৰু পানেইৰ প্ৰগাঢ় প্ৰীতিৰ সমাধি ৰচিত হৈছে এই সোৱণশিৰীৰ বুকুতেই।[৩] কাহিনীৰ লগে লগে মিৰি জাতিৰ চৰিত্ৰ আৰু সামাজিক ৰীতি বৰ্ণনা কৰিছে। সিহঁতৰ একুৰীয়া মনোবৃত্তি, বিবাহ-প্ৰথা, চৰগপূজা, নৰাছিঙা বিহু, দেওধাই ভৱিষ্যদ্বাণী আদি মিৰি জাতি সম্পৰ্কীয় তথ্য প্ৰসঙ্গক্ৰমে সন্নিবিষ্ট কৰিছে ; কিন্তু কাহিনীৰ পটভূমি ৰচনাত লেখকে আটাইতকৈ অধিক গুৰুত্ব দান কৰিছে সোৱণশিৰী নৈৰ ওপৰত।[৪]

বিংশ শতিকাৰ শুভাৰম্ভ ঃ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস

দৰাচলতে সাহিত্য সৃষ্টিৰ এটা নিৰ্দিষ্ট চন-তাৰিখ কিতাপৰ প্ৰকাশৰ চন-তাৰিখেৰে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি; কাৰণ লেখকৰ সৃষ্টি-প্ৰেৰণাৰ বাবে আৱশ্যকীয় মানসিক আৰু বাহ্যিক পৰিবেশে তাৰ আগৰেপৰা সৃষ্টিৰ অনুকূল কাৰ্য কৰি আহে। অসমীয়া উপন্যাসৰ বেলা আমি অৱশ্যে সুদূৰ পৰম্পৰাগত ঐতিহ্য সূত্ৰৰ সলনি ওপৰত কৈ অহাৰ দৰে আকস্মিকতা লক্ষ্য কৰোঁ। সেইবাবে দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসক বয়সৰ জোখেৰে জুখিলে তিনিকুৰি বছৰীয়া বুলিহে ক'ব পাৰি আৰু এই কথাও আগতীয়াকৈ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এই তিনিকুৰি বছৰত নিজস্ব মৌলিক জীৱনাদৰ্শ সম্পন্ন আৰু ভৱিষ্যৎ-মানুহৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কিবা মৌলিক সত্য উপহাৰ দি যাব পৰা লেখকৰ সংখ্যা নিতান্তই কম। তদুপৰি যি ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰদ্বাৰা আমাৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ ঔপন্যাসিকসকল প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, সেই প্ৰভাৱ এই শতিকাৰ পঞ্চম দশকলৈকে প্ৰায় কম-বেছি পৰিমাণে চলি আহিছিল। আনকি ষষ্ঠ দশকৰ শেষাংশত লিখিত আৰু প্ৰকাশিত উপন্যাসৰ মাজতোসেই ভাবাদৰ্শৰ ৰুগ্ন প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ যিমানেই প্ৰবল নহওক

৩। শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ 'ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ' শীৰ্ষক শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী সম্পাদিত (অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ) পুথি, ২ পিঠি।

৪। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰণীত 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা' – ৬৮ পিঠি।

আৰু উপন্যাসৰ দৰে সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে ইউৰোপতো ই যেনেকৈয়ে অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি নকৰক, এই ভাৱাদর্শৰ গুণ আৰু উপকাৰৰ প্রতি সন্মান ৰাখি এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে মানুহৰ জীৱন উপলব্ধিক মায়াৰ জালেৰে আচ্ছন্ন কৰি, ব্যক্তিকেন্দ্রিক পলায়ন-মনোবৃত্তি আৰু স্বার্থপৰতা জাপি দিয়াৰ বাবেও ই কম জগৰীয়া নহয়। অসমীয়া উপন্যাসৰ মাজত প্রথমতে আৰম্ভ হোৱা এনে ভাব আৰু আদর্শ পাছৰ অনেক অক্ষম লেখকৰ হাতত পৰি অধিক দুর্বল, ৰুগ্ন আৰু আমনিদায়ক হৈ পৰিছে।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে আমি যুদ্ধপূর্ব কালত ৰচিত অসমীয়া উপন্যাসক ঐতিহাসিক আৰু সংস্কাৰধর্মী এই দুই ভাগত ভগাই ল'ব পাৰোঁ। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস-ৰাজিৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে এহাতে এই নতুন ধাৰাৰ প্রবর্তন কৰিলে আৰু আনহাতে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰো ভেটি বান্ধিলে। তেওঁ নিজেই উল্লেখ কৰি গৈছে যে স্কটৰ উপন্যাসত সেই দেশৰ পর্বত, নদী-নলা, গছ-বন, প্রাচীন দুর্গ-প্রাসাদৰ বর্ণনাত ৰোমাঞ্চজনক পুৰণি কাহিনী পঢ়ি, স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ মনতো অসমৰ প্রকৃতি আৰু বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলীয়ে ৰেখাপাত কৰিছিল। এই আদর্শ আগত ৰখাৰ বাবে 'বুৰঞ্জীৰ' সময়লৈ তেওঁৰ মন ঘূৰি গৈ, সমকালীন অসমীয়া সমাজ-জীৱনক সূক্ষ্মভাৱে লক্ষ্য কৰিবলৈ নতুন দৃষ্টি লাভ কৰিছে। তদুপৰি নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্র নির্মাণো তেওঁৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল।[১]

১৯০০ চনত প্রকাশ লাভ কৰা বৰদলৈৰ 'মনোমতী'ক অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ফালৰপৰা এটা সীমা নির্ধাৰক চিহ্ন বুলিব পাৰি। অৱশ্যে এই উপন্যাসৰ মাজৰ চৰিত্রসমূহ সম্ভ্রান্ত অভিজাত বংশৰপৰা নামি অহা। তাতকৈ, তেওঁৰ পাছৰ ৰহদৈ লিগিৰী, ৰঙিলী, দন্দুৱা-দ্রোহ, নির্মলভকত, তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰ আদি উপন্যাসৰাজিত চিত্রিত চৰিত্রসমূহ অধিক প্রাকৃতিক। কিন্তু তেওঁৰ দৃষ্টি বহু সময়ত বুৰঞ্জীৰ ওপৰত নিবদ্ধ থকাৰ বাবে, কাহিনীৰ বিকাশত বুৰঞ্জী আৰু সমকালীন সামজিক ৰীতি-নীতিৰ বর্ণনাই প্রতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি নকৰাও নহয়। বৰদলৈৰ উপন্যাসৰাজিৰ মাজত পুৰণি অসমৰ শৌর্য-বীর্য, অসম-ইতিহাসৰ অধ্যায় পৰিবর্তনৰ কাৰণ, অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, মান-মোৱামৰীয়া বিপ্লৱৰ চিত্রই প্রকাশ লাভৰ উপৰিও, অসমৰ নৈসর্গিক প্রকৃতিয়েও নতুন ৰূপত জিলিকি উঠাৰ সুবিধা পাইছে। স্বদেশ আৰু স্বজাতি-প্রীতি আৰু অধ্যাত্ম-চিন্তাই তেওঁৰ ৰচনাৰ ভেটি। উপন্যাসৰ কাহিনী, চৰিত্র, বর্ণনা, সংলাপ আদি সকলো অংগই সম্পূর্ণতা লভিলেও মহৎ আৰু কালজয়ী উপন্যাস সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে; যদিহে লেখকৰ নিজস্ব গভীৰ জীৱন-বোধ অন্তর্ফল্গুৰ দৰে কাহিনীৰ মাজত আদ্যন্ত প্রবাহিত হৈ নাথাকে। গভীৰ অধ্যয়ন, গভীৰ আৰু বিস্তৃত অভিজ্ঞতা, তীব্র অনুভৱ-শক্তি আৰু তীক্ষ্ণ অৱলোকন শক্তিৰ অবিহনে লেখক এনে এক অখণ্ড-বোধৰ গৰাকী হ'ব নোৱাৰে। বৰদলৈৰ ওপৰত ভাৰতীয় দর্শনৰ কর্মফল, জন্মান্তৰবাদৰ প্রভাৱ সুস্পষ্ট। এই দর্শনত তেওঁ গভীৰভাৱে বিশ্বাসী আছিল আৰু তেওঁ প্রসংগক্রমে স্থানান্তৰত প্রকাশ কৰিছিল যে

---

[১] ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'উপন্যাসৰ সঁজুলি' নামৰ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

মৃত্যুৰ পাছত আত্মাই কমেও পোন্ধৰ শ বছৰৰ পাৰলৌকিক জীৱনৰ স্বাদ লাভ কৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। তদুপৰি যোগ-প্ৰাণায়মৰ যোগেদি মন আৰু শৰীৰৰ ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটাব পাৰে বুলিও তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিৰ মাজত এনে ভাব স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশিত হৈছে। যৌৱনৰ উদাত্ত সুৰে উতলা কৰা নায়ক-নায়িকা, ভগৱৎ-ভক্তি বা যোগ-বলেৰে শেষত প্ৰায় দৈৱিক শক্তিৰ অধিকাৰী হোৱাৰ দৃষ্টান্তও আছে। নাইবা, ইপুৰীত মিলন সম্ভৱ নোহোৱা নায়ক-নায়িকা সিপুৰীত মিলন লাভৰ আকাংক্ষা কৰাৰ মাজেৰে লেখকৰ জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাসী সুৰ ধ্বনিত হৈছে। ভাৰতীয় দৰ্শনত ট্ৰেজেডীৰ স্থান নাই। বৰদলৈৰ কৰুণাত্মক উপন্যাসৰ মাজতো সেয়ে নায়ক-নায়িকাক (পানেই-জংকি) একেডাল শলাৰে শালি সোৱণশিৰীত উটুৱাই দি দুয়োকে সিপুৰীত মিলিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ সংকেত ধ্বনি বাজি আছে।

ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনা কৰোঁতে লেখকে যিদৰে এটি পূৰ্ব প্ৰস্তুত কাহিনী পোৱাৰ বাবে কিছু সুবিধা লাভ কৰে, তেনেকৈ নানা অসুবিধাৰো সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। লেখক সদা-সতৰ্ক থাকিবলগীয়া হয় যাতে বুৰঞ্জীৰ মূল কাহিনী বা সত্যক বিকৃত নকৰাকৈ, কালবিৰোধ দোষত দোষী নোহোৱাকৈ স্ব-কল্পিত উদ্দেশ্যেৰে সৃষ্টি কৰা উপকাহিনী বা চৰিত্ৰ সংযোগ কৰা সম্ভৱ হয়। প্ৰখৰ ঐতিহাসিক জ্ঞান অবিহনে বুৰঞ্জী আৰু কল্পনাৰ সমন্বয় সাধন কৰা কোনো লেখকৰ বাবেই সম্ভৱ নহয়। বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ মাজত কাল-বিৰোধ দোষ নাথাকিলেও, গঠনৰীতিৰ গতানুগতিকতা, প্ৰণয়াত্মক কাহিনী বিকাশৰ চিৰাচৰিত ৰীতি আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ বৰ্ণনাৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। তথাপি বৰদলৈৰ নিজস্ব এটি বিশ্বাসে আৰু ধাৰণাই উপন্যাসৰ প্ৰাণ-প্ৰবাহ ৰক্ষা কৰিছে। দৰাচলতে বৰদলৈৰ হাততেই অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশ ঘটিল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা ৭ম দশক পৰ্যন্ত আৰু কেইখনমান মাত্ৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ জন্ম সম্ভৱ হ'ল যদিও সেই কেইখন উপন্যাসত ঔপন্যাসিকসকলৰ গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু নিজস্ব বিশ্বাসৰ উজ্জ্বলতা ক্ষীণ। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'মালিতা'ক আহোম-কছাৰী সংঘৰ্ষৰ ভিত্তিত লিখিত এটা দীঘল গল্প বোলাহে সমীচীন হ'ব। চুটি গল্প লেখক শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পানিপথ'ৰ পটভূমি বুৰঞ্জীমূলক হ'লেও উপন্যাস হিচাপে সাৰ্থক ৰচনা হ'বপৰা গুণৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'চিত্ৰ-দৰ্শন'ৰ কাহিনীভাগো ইতিহাসৰ গধুৰ বিৱৰণৰ হেঁচাই, ৰোমাঞ্চধৰ্মী, অতি নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণে, আকস্মিকতা আৰু বিস্ময়াবহ পৰিবেশৰ বৰ্ণনাই অধিক ৰোমাঞ্চধৰ্মী আৰু চাঞ্চল্যকৰ কৰি তুলিছে। লেখকৰ প্ৰবল স্বদেশ আৰু স্বজাতি-প্ৰেমেই উপন্যাসখনি সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'গণবিপ্লৱ'ক লেখকে বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস বুলিলেও প্ৰকৃতত্বতে 'গণবিপ্লৱ' মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ উপন্যাসোপম বুৰঞ্জীহে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ মাজত বহুসময়ত চৰিত্ৰই ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ সলনি, ঘটনাই চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে; ফলত অন্তসংঘাততকৈ বহিৰ্সংঘাতৰ প্ৰাধান্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ কাহিনীৰ জটিল গঠনে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এইসকল লেখকৰ ৰচনাৰ মাজত অতীত-প্ৰীতি, দেশ-প্ৰীতি, নৈসৰ্গিক-প্ৰীতি আৰু নীতিবোধে বহুলাংশে ক্ৰিয়া কৰে। অসমীয়া সাহিত্যত আৰু দুখন মাত্ৰ ঐতিহাসিক

উপন্যাস ৰচিত হৈছে; এখন কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা' আৰু আনখন পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই'। প্ৰথমখন দৰাচলতে ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ভিত্তিত ৰচিত নহয়; বৰং কল্পিত ইতিহাসৰ ভেটিত ৰচিত উপন্যাসহে। উপন্যাসখনৰ নামেই তাৰ মাজৰ কাব্যিক গন্ধ আৰু দুখৰ নিশ্বাস বহন কৰিছে। জাতিস্মৰ ডেকাই তেৰ বছৰৰ আগৰ 'কমল নগৰ'ৰ বৰ্ণনাৰে প্ৰথম পুৰুষত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে যদিও, দৰাচলতে আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ ৰাজত্বকালৰ পৰিবেশহে বহুলাংশে চিত্ৰিত হৈছে। তদুপৰি ড° কাকতিয়ে 'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত'ত উল্লেখ কৰা আৰু 'কথা গুৰু চৰিত'ত উল্লিখিত দিহিং নৈয়েদি উজাই গৈ পাহাৰৰ মাজত থকা বুলি ভবা এটা সভ্য জাতিৰ উপনিবেশ স্বৰূপ ৰাজ্য এখনেই লেখকৰ কল্পনাৰ 'কমল-নগৰ' বুলি ভাবিবৰ থল আছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অংশৰ জাতিস্মৰ বন্ধু সহযাত্ৰীসকলৰ বৰ্ণনাৰ অবিশ্বাস্য খণ্ড বাদ দি, পৰিবেশ চিত্ৰণ আৰু প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণাই যাওঁতে ঘটা দোষ-দুৰ্বলতা এৰি কেইটিমান গুণ চকুত পৰে — ভাষা আৰু বৰ্ণনাৰীতিৰ চাৰুতা, চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা, কাহিনী বিকাশৰ পাৰদৰ্শিতা। মধ্যযুগীয় পৰিবেশ, ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ, প্লেট'নিক প্ৰেমৰ অৱস্থান থাকিলেও চন্দন, গৌৰী, উমা আৰু বিশেষকৈ চম্পাৰ চৰিত্ৰ উজলি উঠিছে। আনকি সৰু সৰু অকণমান চৰিত্ৰসমূহেও লেখকৰ সামান্য বৰ্ণনাৰ মাজতে পৰিষ্কাৰকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। চাঞ্চল্যকৰ আৰু অতি নাটকীয় পৰিবেশ থকা সত্ত্বেও সমগ্ৰ উপন্যাসখনৰ মাজেদি যুদ্ধৰ ভয়াবহতা আৰু যুদ্ধই নমাই অনা চৰম কাৰুণ্যই অন্তৰ পৰশি যায়। তেওঁৰে দ্বিতীয় উপন্যাস 'পুৱতি তৰা' সামাজিক পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত; কিন্তু প্ৰথমখনত প্ৰকাশিত শিল্প-নৈপুণ্যই উত্তৰণ লাভ কৰা নাই।

মোৱামৰীয়া বিপ্লৱৰ পটভূমিত ৰচিত পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই'ত বুৰঞ্জীৰ ঘটনা আৰু কাহিনীৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ নতুন ভাষ্য (Interpretation) দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰ সত্য আৰু তথ্য বিকৃত নকৰাকৈ লেখকে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ নতুন ব্যাখ্যা দিয়াৰ স্বাধীনতা আছে। লেখকে বৰ ৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ মাজত ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে গণ-বিদ্ৰোহৰ ফিৰিঙতি লক্ষ্য কৰিছে। আগৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য আৰু ৰীতিতকৈ বিংশ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকত লেখা এইখন উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য আৰু ৰীতি সম্পূৰ্ণ বেলেগ। দৰাচলতে লেখকে নিজস্ব ৰাজনৈতিক চিন্তা প্ৰকাশৰ বাবে বুৰঞ্জীক অৱলম্বনহে কৰিছে। সেইবাবে, চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্যৰ আৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ বিশ্লেষণ কৰিলেও, চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতি সমান সহানুভূতিৰে দোষ-গুণ বিচাৰ নকৰাৰ বাবে আৰু লেখকৰ চিন্তাৰ প্ৰতিভূ কৰিবলৈ চৰিত্ৰক পদে পদে শাসন কৰাৰ বাবে, চৰিত্ৰসমূহৰ পূৰ্ণ বিকাশ সম্ভৱ নহ'ল আৰু উপন্যাস-কলাৰ ফালৰপৰাও উপন্যাসখন নিখুঁত নহ'ল। অৱশ্যে এইখনেই একমাত্ৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাসম্পন্ন আৰু শেহতীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস।

* এই প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ সময় ১৯৬৭। ইয়াৰ পাছৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস সম্পৰ্কে উপসংহাৰত এটি আভাস দিয়া হৈছে।

সামাজিক উপন্যাস ঃ সংস্কাৰ মনোভাব

কেৱল অসমীয়া উপন্যাসৰ বেলাতে নহয়, ইংৰাজী উপন্যাসৰ আৰম্ভৰ কালতো ঔপন্যাসিকসকলৰ দৃষ্টি চৰিত্ৰ চিত্ৰণতকৈ কাহিনী কোৱাৰ ওপৰত অধিক নিবদ্ধ হৈছিল।[৫] তাৰ পাছত উপন্যাসত গা কৰি উঠিছিল সংস্কাৰধৰ্মী মনোভাব।[৬] ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে ১৮৯৫ চনতে মিৰি-জীয়ৰীৰে অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস আৰম্ভ কৰিলেও বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমছোৱাত লিখিত সামাজিক উপন্যাসসমূহ উপন্যাস-সাহিত্যৰ সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ নাছিল। বৰং হৰেশ্বৰ শৰ্মা (কুসুম কুমাৰী), নবীনচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (চন্দ্ৰপ্ৰভা), চিদ্ৰহৰণ পাটগিৰী (সংসাৰ চিত্ৰ), দণ্ডীধৰ সোণোৱাল (চপলা), ভৱদেৱ ভাগৱতী (লীলা), স্নেহলতা বৰুৱা (বীণা, বেমেজালি), চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী (পিতৃভিঠা), কমলেশ্বৰ চলিহা (প্ৰিয়া) আদি খ্যাত আৰু কম খ্যাত লেখক-লেখিকাসকলৰ ৰচনাত নীতিবোধৰ ভিত্তিত কাহিনী স্থাপন কৰাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। উপন্যাস বোলাতকৈ উপন্যাসসুলভ দীঘল গল্প বুলিলেহে এনে ৰচনাৰ বিষয়ে সঁচা কোৱা হ'ব। তেওঁলোকৰ চকুৰ আগত এক স্পষ্ট জীৱনবোধতকৈ অস্পষ্ট জীৱনাদৰ্শহে আছিল। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ প্ৰথম 'ফুল' নামৰ উপন্যাসখনো যুদ্ধৰ ইংগিত, আকস্মিক সাক্ষাৎ, পলায়ন, হৰণ, অতি নাটকীয়তা, আকস্মিকতাপূৰ্ণ এটি দীঘল কাহিনীহে। ৰোমাঞ্চধৰ্মী কল্পনা আৰু ঘটনাৰে জটিল কাহিনীৰ মাজত বালকসুলভ উচ্ছ্বাস উথলি উঠিছে।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ হাততেই অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসে দীৰ্ঘ অৱয়ব আৰু সংস্কাৰধৰ্মী আদৰ্শ লাভ কৰে। সামাজিক জীৱনক উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা কলিতা আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ ৰচনাত ব্যক্তি আৰু সমষ্টি-জীৱনৰ গভীৰ সমস্যা হৃদয় বৃত্তিৰ গভীৰ অন্বেষণে গা কৰি উঠা নাই, বৰং যিবোৰ দুৰ্নীতি আৰু দুষ্কাৰ্যই সমাজৰ প্ৰাচীন মূল্যবোধ ভাঙি-ছিঙি সমাজক ব্যাধিগ্ৰস্ত কৰিছে, সেই দুৰ্নীৰ্তি, দুষ্কাৰ্য আৰু ভণ্ডামিক প্ৰকাশ কৰি লেখকে সমাজক সাৱধান কৰি দিছে আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তিৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিদ্ৰূপ-বাণ হানিছে। তাকে কৰোঁতে কলিতা আৰু তালুকদাৰে মূল নায়কক আদৰ্শবান আৰু সংস্কাৰবান কৰি চিত্ৰিত কৰি নায়কক তেওঁলোকৰ কল্পনাৰ আদৰ্শ ব্যক্তি স্বৰূপে থিয় কৰাইছে। কলিতাৰ 'সাধনা'ৰ নায়ক দীনবন্ধু নিষ্ঠাবান, আদৰ্শ-পৰায়ণ শিক্ষিত যুৱক। তেনেকৈ নায়িকা প্ৰভাও দীনবন্ধুৰ আদৰ্শেৰে আদৰ্শান্বিতা, প্ৰলোভন মুক্তা, সংযত, সাহসী যুৱতী। ইয়াতো ত্ৰৈভূজিক প্ৰেমৰ কাহিনীয়ে গা কৰি উঠিছে আৰু ইন্দ্ৰিয়-পৰায়ণ, কুৰুচিপূৰ্ণ এদল লোক, সমাজৰ তথা দীনবন্ধুৰ আদৰ্শৰ শত্ৰু হৈ থিয়

৫. ... Most novelists felt it necessary to make it their primary bussiness to tell an interesting story.

৬. The novel had also long been used in such a way that its story exposed social evils – *(English literature of the Twentieth century, Page 132 b A. S Collins)*

দিছে। তেনেকৈ নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজতো ৰত্নাক ব্যাভিচাৰিণী, পৰ-পুৰুষাসক্তা ৰূপত থিয় কৰাইছে। নাটকীয়তা আৰু আকস্মিকভাৱে কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা বজাই ৰাখিবলৈ লেখকে চেষ্টা কৰিছে আৰু শেষত প্ৰভাই ত্যাগৰ মহত্ত্ব আৰু পৰাকাষ্ঠা দৰ্শাই উষাক দীনবন্ধুৰ হাতত গতাই চিৰকুমাৰী ব্ৰত গ্ৰহণ কৰিছে। শিল্প-কলাৰ মাজত যেতিয়া সংস্কাৰ-ধৰ্মী উদ্দেশ্য আৰু আদৰ্শই, ব্যংগ আৰু সমালোচনাই অগ্ৰাধিকাৰ লভে, কলা-সৌন্দৰ্য বহু পৰিমাণে কমি যাবলৈ বাধ্য হয়। কল্পনাৰ আদৰ্শ ব্যক্তিক কেৱল স্ব-কল্পিত আদৰ্শৰ বাহক কৰিলে, মানৱীয় ভাবাবেগৰ ঠাইত আদৰ্শৰ বক্তৃতাই ঠাই দখল কৰে। কলিতাৰ 'আৱিষ্কাৰ'ৰ মাজতো একেই ভাবাদৰ্শই ক্ৰিয়া কৰিছে। নায়ক মাধৱ অসাধাৰণ চাৰিত্ৰিক সবলতাৰে আদৰ্শ পুৰুষ হৈ থিয় দিছে আৰু নাৰীৰ কল্যাণ, আৰ্তৰ সেৱা, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আদি সকলো জনকল্যাণমূলক কামত আত্ম-নিয়োগ কৰি মানুহৰ হৃদয়-বৃত্তিৰ উৰ্ধত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। সেইবাবে চৰিত্ৰসমূহ হৃদয়-বৃত্তিৰ বাহক হোৱাতকৈ লেখকৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাহক হোৱাত ঔপন্যাসিক কলা স্বেমহিম্নি ৰূপত জিলিকি উঠাৰ অৱকাশ নাথাকিল।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ উপন্যাস, কলিতাৰ উপন্যাসতকৈ অধিক দুবল আৰু বক্তৃতাধৰ্মী। তদুপৰি তালুকদাৰ নিজে মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী আছিল আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ সময়তো আন্দোলনত ভূমিকা লৈছিল। গান্ধীৰ আদৰ্শক প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে; তালুকদাৰৰ মাজতো তেনে আদৰ্শৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা যেতিয়া লেখকৰ ঘাই উদ্দেশ্য হয়, উপন্যাসৰ মাজত মানৱীয় চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ বা বিশ্লেষণ সম্ভৱ হৈ নুঠে। বিশেষকৈ তেওঁৰ আদৰ্শ পীঠ, অপূৰ্ণ, বিদ্ৰোহী, দুনীয়া আদি উপন্যাস সম্পৰ্কে এনে কথা ক'ব পাৰি। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ধুঁৱলি-কুঁৱলী' প্ৰণয়াত্মক উপন্যাস হ'লেও, তাতো সৎ চৰিত্ৰৰ বিৰুদ্ধে দুষ্ট চৰিত্ৰৰ ষড়যন্ত্ৰই মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰিছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে অবিশ্বাস্য ঘটনাৱাজিৰে কাহিনী গ্ৰথিত হৈছে। ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ জীৱনৰ কোনো গভীৰ সমস্যাই ৰূপ পোৱাৰ সলনি, লেখকৰ লঘু কল্পনাৰ বিলাসেহে ঠাই দখল কৰিছে। 'আগ্নেয়গিৰি'ৰ মাজত কনক আৰু আইকণৰ প্ৰেম আৰু বিধৱা আইকণক সমাজৰ সমালোচনালৈ ক্ৰক্ষেপ নকৰি বুকুত সামৰি ল'ব পৰা কনকৰ সাহসিকতা প্ৰকাশ কৰি বিধৱা-সমস্যা এটাৰ সমাধান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই উপন্যাসৰে পিছৰ অংশই 'বিদ্ৰোহী'ৰ মাজত পৰিব্যাপ্তি লভিছে। এই উপন্যাসত কনকে আইকণক বিয়া কৰাই— দেশোদ্ধাৰৰ কামত ব্ৰতী হৈ, গান্ধীৰ আদৰ্শত আদৰ্শান্বিত হৈ বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰি বিভিন্ন দেশ-বিদেশ ঘূৰি ফুৰিছে। ইয়াতো কাহিনীৰ সুসংহত ৰূপ এটি পাবলৈ নাই, চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ দেখিবলৈ নাই, কেৱল আছে লেখকৰ স্ব-কল্পিত আদৰ্শ, নায়কৰ বৃথা আস্ফালন আৰু বক্তৃতা। তেওঁৰ 'অপূৰ্ণ' আৰু 'আদৰ্শ পীঠতো' প্ৰায় একে ভাব আৰু আদৰ্শৰে পৰাকাষ্ঠা প্ৰদৰ্শিত হৈছে। প্ৰেমধৰ-পূৰ্ণিমাৰ দুখান্তক প্ৰণয়-কাহিনীৰ মাজত বিদেশী বস্ত্ৰ বৰ্জন, কানিপানৰ অপকাৰিতা, গান্ধীৰ আদৰ্শত সূতা কাটি কুটিৰ-শিল্প প্ৰতিষ্ঠা কৰি দেশক স্বাৱলম্বী কৰাৰ আদৰ্শই ঠাই দখল কৰিছে। জয়বলীয়া, মধুভকত, আদি চৰিত্ৰও কাহিনী-বিকাশৰ বাবে অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ নহয়। আদৰ্শ-পীঠৰ শ্ৰীধৰো বহুবল্লী সমাজ-সংস্কাৰৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে।

তালুকদাৰৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'দুনীয়া'ত দুনীয়া এজনী হৰিজন বস্তিৰ ধুনীয়া বোৱাৰী। ইয়াত অনন্ত হৈ পৰিছে আদৰ্শ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। বিধবা ব্ৰাহ্মণী মাইতী আৰু কামুক যুবকবদ্বাৰা ধৰ্ষিতা মালতীৰ কাহিনীয়ে উপন্যাসৰ কলেবৰ বঢ়াইছে। অনন্তই বেলেগে বেলেগে তিনিওজনী তিৰোতাৰ একান্ত সান্নিধ্যলৈ আহিও যৌননিস্পৃহ জীৱন যাপন কৰি অসাধাৰণ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ হৈছে, কিন্তু সেয়ে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। পুৰণি সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰশংসা-মুখৰ হৈ আকৌ ঠায়ে ঠায়ে প্ৰগতিৰ নামত বক্তৃতাৰ ফুলজাৰি জোকাৰি অনন্ত চৰিত্ৰ লেখকৰ আদৰ্শৰ বাহক হৈছে। দেখা যায়, তালুকদাৰৰ মাজত এহাতে অসমীয়া জাতীয়ত্ব সংৰক্ষণৰ আকাংক্ষা আৰু আনহাতে গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰাগ— দুয়োটাই বহু সময়ত হাতত ধৰাধৰি কৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰে।

দেখা গ'ল— এই দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰ মাজত তৰল ঘটনা, চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি, অবিশ্বাস্য আৰু নাটকীয় পৰিবেশ আৰু আদৰ্শনিষ্ঠ চৰিত্ৰবান যুব-নায়কৰ বক্তৃতাই বহু ঠাই দখল কৰিছে। দৰাচলতে উপন্যাসৰ মাজত অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈ থাকিবলগীয়া লেখকৰ জীৱনৰ সত্য-উপলব্ধিৰ সলনি, ওপৰৰপৰা জাপি দিয়া আদৰ্শই অগ্ৰাধিকাৰ পাইছে। সেইবাবে দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাৰ মাজত জীৱনবোধতকৈ স্ব-কল্পিত আদৰ্শইহে সক্ৰিয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

সংস্কাৰকৰ ভূমিকা নলৈ, সমাজৰ বিভিন্ন নৰ-নাৰীৰ সুখ-দুখ, আশাআকাংক্ষাক সহানুভূতিৰে দাঙি ধৰিবলৈ যিসকল লেখকে কাপ হাতত ল'লে সেইসকলৰ ভিতৰত দীননাথ শৰ্মা অগ্ৰগণী। তদুপৰি কাহিনী-গঠনৰ জটিলতাকৈও চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বিশ্লেষণৰ মাজেৰে কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত স্বাভাৱিকতেই তেওঁ পূৰ্বসুৰীসকলৰ ৰীতিৰপৰা ফালৰি কাটি আহিছে। কিন্তু আনুভূতিক সুখ-দুখৰ মাজতেই তেওঁৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ; জীৱনবোধৰ গভীৰতাই সেইবাবে ধৰা দিয়া নাই। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'উষা'ৰ মাজত ত্ৰৈভূজিক প্ৰেমৰ আখ্যানেই আধিপত্য লভিছে, স্পৰ্শকাতৰ ডেকা নায়ক বিপিনৰ চৰিত্ৰৰ বিষণ্ণতা আৰু দুৰ্বলতাই উষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভাল পোৱা প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰিবলৈ সাহস নকৰি ৰীণুৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হয়, প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাত উষা হৈ থাকিল অবিবাহিতা। এইখন উপন্যাসো ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ উপন্যাস দ্বিতীয় উপন্যাস 'সংগ্ৰাম'ত আদৰ্শবাদী, দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট যুৱক বুধিনাথে স্বাৰ্থপৰ, জড়বাদী সমাজত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰি ব্যৰ্থকাম হৈ, আত্মদ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হৈছে ; আৰু তাৰ দৰে আদৰ্শৰ পিছত হাবাথুৰি নাখাই বস্তু-জগতৰ মাজত কম বুদ্ধিসম্পন্ন ডেকাও প্ৰতিষ্ঠিত হৈ সমকালীন সমাজৰ অন্তঃসাৰশূন্য আত্মপ্ৰতিষ্ঠ মনোভাব যেন প্ৰকাশ কৰিছে। শৰ্মাৰ 'নদাই'ৰ মাজত প্ৰথম দুখনৰ ভাববিলাসিতা কমি গৈছে আৰু চৰিত্ৰসমূহে সবলতাৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। 'নদাই'ৰ ওপৰত নুট হামচুনৰ Growth of the soil আৰু পাৰ্লবাকৰ Good Earth ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। "নদাইৰ জীৱনৰ কাহিনী— গতিশীলতাৰ কাহিনী। ৰিক্ততাৰপৰা পূৰ্ণতালৈ যোৱাৰ কাহিনী। এই কাৰণে এই উপন্যাসত সুস্থ দৃষ্টিভংগী, আশাবাদৰ সবল প্ৰকাশ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ উদ্দাম গতি

দেখা পাওঁ।"[৭]

তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'শান্তি' অৱশ্যে একক চৰিত্ৰপ্ৰধান নহৈ ঘটনাপ্ৰধান হৈছে আৰু জটিল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বিষয়বস্তু সমৃদ্ধ হ'লেও, শান্তিৰ মাজত 'নদাই'ত প্ৰকাশিত দক্ষতা প্ৰকাশিত হোৱা নাই।

বীণা বৰুৱা– অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এইটি নিঃসন্দেহে শীৰ্ষস্থানীয় নাম। অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস-কাননত বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সকলো গুণ আৰু লক্ষণেৰে সমৃদ্ধ এপাহি পূৰ্ণবিকশিত পুষ্প। অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ মহাকাব্য স্বৰূপ এই উপন্যাসত গাঁৱৰ জীৱনৰ ৰীতি, ঘৰ-দুৱাৰ, পিন্ধন-উৰণ, খোৱা-বোৱা, গালি-শপনি, উৎসৱ-পাৰ্বণ এনে এটা দিশ নাই, যিটো উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পটভূমিত তেজ-মঙহৰ দৰে লাগি থকা নাই। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পয়োভৰৰপৰা আহিনীৰ ঘৰৰ বাঢ়নীটাৰলৈকে সকলোতে লেখকৰ দৃষ্টিত পোহৰ সমানে পৰিছে। তাঁতশাল, ৰান্ধনিঘৰ, ঢেঁকীশাল, গোসাঁইঘৰ, শোৱনিঘৰ, পুখুৰীৰ পাৰ, পদূলিৰ মুখ এই আটাইবোৰ অসমীয়া মানুহে দিয়া আপোন ৰূপত জিলিকি উঠিছে। কেৱল এই বহিৰংগই নহয়, তাতোকৈ গভীৰভাৱে, এই সকলোৰে ভিতৰেদি তগৰ, কমলাকান্ত ধৰণী, আহিনী, মনোহৰইঁতৰ জীৱনৰ মাজেদি অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে বৈ আছে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ভাগ্যবাদী জীৱনবোধ। মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াত নগৰৰপৰা অহা ডেকা কমলাকান্তৰ গাত অজ্ঞাতে, গাঁৱলীয়া, লজ্জানম্ৰা, কোমলপ্ৰাণা তগৰে খোৱা উজুটিয়ে যিদৰে তগৰ-কমলাকান্তৰ অন্তঃসংযোগৰ বাট চোঙালে, সেই উজুটিয়েই যেন ভৱিষ্যৎ বিপৰ্যয়ৰো সংকেত হৈ বৈ গ'ল। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত কাৰ্যৰ মূল কাহিনীৰ লগত পটভূমিৰ নিবিড় সম্পৰ্কই সমগ্ৰ উপন্যাসখনক নিখুঁত আৰু সম্পূৰ্ণ নিটোল ৰূপ দান কৰিছে। ক'তো লেখক উচ্ছাসত উথলি উঠা নাই, ক'তো চৰিত্ৰৰ মুখত বক্তৃতা জাপি দিয়া নাই; লেখকে বৰ্ণনাৰ মাজত নিজেও ক'তো এবাৰ অধিক কথা কোৱা নাই। যি ক'ব লাগে চৰিত্ৰই কৈছে, যি কৰিব লাগে চৰিত্ৰই কৰিছে, যি বৰ্ণনা চকুৰ আগত জিলিকি উঠিব লাগে পৰিবেশে তাৰ মৰ্যাদা নিৰূপণ কৰি দিছে। লেখকে যেন নিৰ্লিপ্ত দ্ৰষ্টা আৰু নিৰ্মম স্ৰষ্টা হৈ, এক তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিছে আৰু আখৰৰ মাজত বাস্তৱ ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাণ স্পন্দন ইমান গভীৰভাৱে কোনো জনেই এই পৰ্যন্ত আৰু ধৰিব পৰা নাই।

Hudson-এ ক'বৰ দৰে The great novelists have been thinkers about lise as well as observers of it, and their knowledge of characters, their insight into motive and passion, their illuminative treatment of the enduring facts and problems of experience, to say nothing of ripe wisdom which they often bring to bear upon their task, combine to give to their view of the world a

৭। অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা– ড' শৰ্মা।

moral significance which no thoughtful reader is likely to overlook.[৮] বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ মাজত এই মহত্ত্ব স্বাভাৱিকভাৱেই লক্ষ্য কৰা যায়। তগৰৰ জীৱন-পথৰ মৰ্মস্পৰ্শী অব্যক্ত বেদনা আৰু ভাগ্যৰ কাষত নিৰুপায় আত্মসমৰ্পণ তেওঁ দক্ষতাৰে চিত্ৰিত কৰি কৰুণ-মধুৰ ৰূপ দান কৰিছে। তদুপৰি এই উপন্যাসে এটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিলে যে সাৰ্থক উপন্যাসৰ সঁজুলি কেৱল চহৰ-জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজতেই নহয় ধীৰ মন্থৰ গতিৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ মাজতো নিহিত হৈ থাকিব পাৰে।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ (ৰাস্না বৰুৱাৰ নামত) দ্বিতীয় উপন্যাস 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে অসমৰ চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত। কম পৰিসৰৰ সামাজিক পটভূমিত ইয়াতো লেখকে একেই তীক্ষ্ণ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে চাহ বাগিচাৰ বনুৱা জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আনন্দ-আহ্লাদ, অভাৱ-অনাটন, জৈৱিক আশা-আকাংক্ষা আৰু সেউজীয়া চাহগছৰ লগত থকা জীৱনৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ বিচিত্ৰ, বাস্তৱিক, জীৱন্ত দৃশ্যাৱলী সাৰ্থকভাৱে আঁকিছে। একেই সাৰ্থকভাৱে চাহবাগিচাৰ চাহাবৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু বহিৰ্জীৱনৰ সুৰুচিপূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে— মিষ্টাৰ ছেইমুৰ আৰু মিছেছ ছেইমুৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি। আগৰখনৰ দৰে এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰো বিশেষ আবেদন নথকা নহয়। অপ্ৰত্যাশিতভাৱে বাগিচাৰ জীৱনৰ মাজলৈ সোমাই অহা নৰেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বিস্তৃত বিৱৰণ, বৈৰাগী আৰু মালতীৰ প্ৰেমাখ্যানৰ মূল কাহিনীৰ লগত দেখাত সম্পৰ্ক নাই ; কিন্তু সিহঁতৰ অতীতেই সিহঁতৰ শংকা আৰু আকাংক্ষাৰ জন্ম দিছে। নৰেশ্বৰৰ আগৰছোৱা জীৱনৰ কথা ক'বলৈ গৈ লেখকে অসমীয়া গ্ৰাম্য-জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰাৰ লোভৰপৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। উপন্যাসখনৰ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল— চাহাবৰ ঔৰসত, বনুৱা তিৰোতাৰ গৰ্ভত জন্ম লোৱা, বনৰ হৰিণীৰ দৰেই বিদ্যুৎবেগী, মুক্ত, সংকোচহীনা, বুদ্ধিমতী, সবলা কিন্তু সাহসী আৰু বিক্ষুব্ধ অথবা দৰদী অন্তৰৰ ছোৱালী চনিয়া। নৰেশ্বৰৰ লগত চনিয়াৰ অপকট আন্তৰিক সৌহাৰ্দ গঢ়ি উঠিছে যদিও অবৈধ যৌন-জীৱন সিহঁতে যাপন কৰা নাই; বৰং নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি ভাল পোৱা বুকুত বান্ধিও তাই নৰেশ্বৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰি চাহবাগিচাৰপৰা নিৰুদ্দেশ হৈছে। নৰেশ্বৰেও এলী ছেইমুৰৰ অবৈধ যৌন-কামনাৰ বলি হবলৈ নিবিচাৰি একে পথকে লৈছে। 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সমান উচ্চতালৈ এইখন উপন্যাস কেউটা দিশত সমানে উঠি যাব পৰা নাই; কিন্তু চাহবাগিচাৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ অসমীয়া লেখকে চাহবাগিচাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এইখনেই সাৰ্থক উপন্যাস।

দৰাচলতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসেই স্বাধীনতা লাভৰ আগত প্ৰকাশিত অসমীয়া উপন্যাসৰ সীমা-নিৰ্দ্ধাৰক চিহ্ন আৰু স্বাধীনতা লাভৰ পাছৰ কালৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ বাবেও ধ্ৰুৱতৰা স্বৰূপ।

পৃথিৱী জুৰি হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ঢৌৱে অসমকো কোবাই থৈ গ'ল। অনিশ্চিত

৮। An Introduction to the study of Liteature. P. 163

বিপদৰ আশংকাত এহাতে মানুহ ভ্ৰস্তমান, আনহাতে মুদ্ৰামূল্য-স্ফীতিৰ ফলত দেখা দিয়া অৰ্থনৈতিক সংকট— এই দুয়োটাই সুকুমাৰ শিল্প-সাধনাৰ পৰিবেশ নষ্ট কৰিলে। তদুপৰি পুৰণি মূল্যবোধ আৰু নৈতিকতাৰ অবক্ষয় আৰু অৰ্থলিপ্সাৰ কবলত মানবীয় দৰদৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণা কঢ়িয়াই আনিলে যুদ্ধ আৰু আনুষংগিক মানসিক ধুমুহাই। এই সময়তে স্বাধীনতা আন্দোলনেও হিংস আৰু অহিংস দুয়ো পথেৰেই গা কৰি উঠিছে। অসমৰ সামাজিক জীৱনতো নতুন বৈষম্যমূলক শ্ৰেণীৰ পত্তন হ'ল। শাসক-শাসিত, ধনী-দুখীয়াৰ মাজত ব্যৱধান বহল আৰু দ হৈ পৰিল। অৱশ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভৰ চন-তাৰিখ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ গতিপথ পৰিবৰ্তনৰ চন-তাৰিখ নহয়; কিন্তু যুদ্ধই কৰা শূন্যতাৰ পিছত স্বাধীনতাৰ পাছতেই সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ এটাই পুনৰ গা-কৰি উঠাৰ সুযোগ পালে। কাহিনী-প্ৰধান হ'লেও, মহম্মদ পিয়াৰৰ প্ৰীতি-উপহাৰ, সংগ্ৰাম, মৰহা পাপৰি, জীৱন নৈৰ জাঁজি, হেৰোৱা স্বৰ্গ আদি উপন্যাসিকাৰাজিয়ে নিম্ন-মধ্যবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত জীৱনৰ নিশ্বাস কঢ়িয়াই স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগেই প্ৰকাশ লভিলে। কোনো আদৰ্শৰ প্ৰতি গোড়ামি বা ৰাজনৈতিক ধাৰণাৰদ্বাৰা পৰিচালিত নহৈ তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সীমিত আশা-আকাংক্ষাক প্ৰকাশৰ যত্ন কৰিছে। তদুপৰি, তেওঁৰ উপন্যাসতেই যুদ্ধই অনা মানসিক আৰু নৈতিক অবক্ষয়ৰ ছবিও অসমীয়া পাঠকে প্ৰথমে দেখিবলৈ পালে। অৱশ্যে কোনো গভীৰ জীৱনবোধৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহৈ, সহানুভূতিৰে কাহিনী একোটি উপস্থাপন কৰাহে তেওঁৰ উদ্দেশ্য।

দৰাচলতে অসমীয়া উপন্যাসে স্বাধীনতা লাভৰ পিছতহে গা কৰি উঠিছে। দেশত নতুন নতুন উদ্যোগ, কল-কাৰখানা প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে, বেপাৰ-বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ ঘটিল, ভাৰত-বিভাজন হোৱাৰ ফলত ভগনীয়া লোকেৰে অসমৰ জনসংখ্যা আকস্মিকভাৱে বৃদ্ধি হ'ল, মানুহৰ মন উদ্যোগমুখী আৰু চহৰমুখী হৈ পৰিল, বিজ্ঞানৰ নতুন অৱদানৰ লগত পৰিচয় ঘটিল, শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰসাৰ হ'ল, শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িল; লগে লগে দেশ-বিদেশৰ নতুন নতুন চিন্তাধাৰাৰ লগতে দেশবাসী পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ ঘটিল। দেশৰ মুক্তিৰ লগে লগে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যয়ো গা কৰি উঠিল। এনেকৈয়ে, ওঠৰ শতিকাৰ ইংলেণ্ডৰ দৰে অসমতো উপন্যাস-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃত অনুকূল পৰিবেশে জীপ পালে। সেইবাবেই মহম্মদ পিয়াৰ আৰু সমকালীন কেইজনমান লেখকৰ (জমিৰুদ্দিন, মথুৰা ডেকা সৌমাৰ আদি) উপন্যাসিকাকেইখনে সাধাৰণ শিক্ষিত ডেকা-গাভৰুৰ মাজত উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা গঢ়ি তুলিলে। অৱশ্যে জনপ্ৰিয়তাৰ মাপকাঠিৰে সাহিত্যৰ গভীৰতা জোখা নাযায়।

বিংশ শতাব্দীৰ ষষ্ঠ দশকৰ আৰম্ভণিৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য পল্লৱিত হবলৈ ধৰিছে। উপন্যাসৰ মাজত প্ৰেম-প্ৰণয়েই আধিপত্য লভি আহিলেও, এতিয়াৰ লেখকসকলে কেৱল সুখপাঠ্য কাহিনী কোৱাতে আবদ্ধ নাথাকি, তেওঁলোকে নিজৰ অধ্যয়ন বা অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি লাভ কৰা একোটি ধাৰণাক কাহিনীৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তদুপৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ আঁৰৰ মনোবিশ্লেষণ কৰি বা মনস্তত্বৰ সূত্ৰেৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যক বিশ্লেষণ কৰি স্পষ্ট চৰিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কোনো

কোনো লেখক নতুনকৈ পত্তন হোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত থকা ব্যাধিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ক্ৰুদ্ধ হৈ পৰিছে, মানুহৰ ভণ্ডামিৰ তলি উদঙাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বিকৃত ৰুচিৰ যৌন-জীৱনৰ গোপন খবৰ খুচৰি উলিয়াইছে আৰু দাৰিদ্ৰ্যক্লিষ্ট নিম্নবিত্ত জীৱনৰ কাৰুণ্য দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই যুগটোৱেই খণ্ড-বিখণ্ড বিক্ষিপ্ত চিন্তাৰ যুগ; কিন্তু তাৰ মাজতো মানুহৰ গোপন সত্তা ক'ৰবাত লুকাই আছে। জৈৱিক বাসনা, অৰ্থাৰ্জনৰ চিন্তা, বাহিৰৰ মাৰ্জিত আচৰণ এই আটাইবোৰৰ মাজত আত্মগোপন কৰি থকা প্ৰকৃত মানুহটোৰ সন্ধান কৰিবলৈকে চিন্তাশীল, তীব্ৰ অনুভূতিসম্পন্ন লেখকে চেষ্টা কৰে। নক'লেও হ'ব এই সন্ধান আত্মবিশ্লেষণৰ নামান্তৰ মাথোঁ। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত আমি লেখকসকলৰ বহুধা-বিভক্ত চিন্তাৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছোঁ; কিন্তু এনে সামগ্ৰিক আত্মবিশ্লেষণেৰে জীৱনক চিনি পাবলৈ কৰা অবিৰাম সাধনাৰ উত্তৰোত্তৰ ডন্মাৰ্গগামিতা দেখা পাইছোঁ বুলি ভাবিব পৰা নাই। বৰং বহু সময়তে পোহনীয়া আদৰ্শ আৰু পুথিগত বিদ্যাৰ প্ৰভাৱহে পৰিলক্ষিত হয়; বিস্তৃত আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ সলনি মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বহা-কোঠা, শোৱা-কোঠা আৰু খোৱা-কোঠাৰ চৌহদৰ ভিতৰত লেখকৰ মন সীমাবদ্ধ হৈ বিচৰণ কৰি ফুৰিছে। তাতো আবেগৰ উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাবল্য। তদুপৰি জীৱনৰ আটাইতকৈ কৰুণ বা আটাইতকৈ ভয়াবহ অৱস্থাৰ লগত সন্মুখীন হোৱাৰ সাহসৰ পৰিচয়েই বা কেইজনৰ ৰচনাৰ মাজত আছে ? তাৰ সলনি লেখকৰ অৱচেতনাত থকা আপোচৰ মনোভাব (compromising attitude) লেখকৰ অজ্ঞাতেই ৰচনাৰ মাজত ঠাই দখল কৰি বহিছে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমক কোবাই গ'লেও, যুদ্ধ-জীৱনৰ পটভূমিত অসমীয়া উপন্যাস স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে গঢ় লোৱা দেখা নগ'ল। ইয়াৰ কাৰণ – অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতা বা যুদ্ধ জীৱনৰ লগত জড়িত লোকৰপৰা লেখক নোলোৱাটোৱেই। পিয়াৰৰ জীৱন নৈৰ জাঁজিত যুদ্ধই সাধাৰণ নাগৰিক জীৱনৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ সংকেতহে আছে। তাৎক্ষণিকভাৱে নহ'লেও ষষ্ঠ দশকত প্ৰকাশ লাভ কৰা যোগেশ দাসৰ 'ডাৱৰ আৰু নাই' একমাত্ৰ যুদ্ধ-বিষয়ক মৌলিক অসমীয়া উপন্যাস। দাসৰ ভাষাৰ সৰলতা, সবলতা আৰু মিতব্যয়িতা, বৰ্ণনাৰ বাস্তৱতা, চৰিত্ৰায়ণৰ স্পষ্টতাৰ মাজেদি যুদ্ধই অনা মানসিক দ্বন্দ্বৰ প্ৰতিচ্ছবি 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত ফুটি উঠিছে। চুটি গল্প-লেখকস্বৰূপে খ্যাতিমান দাসে সদায় একোটি নিটোল (concerete) কাহিনীৰ আধাৰত নিজা বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। মুদ্ৰা মূল্যস্ফীতিয়ে অনা অৰ্থনৈতিক সংকটৰ সংকেতেৰে আৰম্ভ কৰা কাহিনীত অসমৰ চাহ-বাগিচা এখনৰ সীমাৰ মাজত থকা মানুহৰ মানসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন বা স্খলন, যুদ্ধৰ অপ্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা ভয়াবহ প্ৰভাৱ, আত্মপ্ৰত্যয় হেৰুওৱা মানুহৰ জীৱনৰ অৱসান আৰু গ্লানি গেৰেলা, গৌৰী আৰু অনুপমাৰ মাজেদি যিদৰে প্ৰকাশ কৰিছে, তেনেকৈ আত্ম-প্ৰত্যয়েৰে যুদ্ধৰ প্ৰভাৱৰপৰা আঁতৰি থকা বাখৰ, ভীম, গিৰীণ, জীৱনহঁতৰ জীৱনৰ মাজেদি বিবেক আৰু বিশ্বাসৰ সবলতাও প্ৰকাশ কৰিছে। অনুপমাৰ চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰকাশিত আত্মিকদ্বন্দ্ব সমাজৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ মনোদ্বন্দ্ব হৈ ধৰা দিছে ; কিন্তু লেখকে নাটকীয়তাৰে সাময়িক মোহৰ ডাৱৰ আঁতৰাই জীৱনৰ মাজলৈ প্ৰশান্ত পোহৰ নামি অহাৰ ইঙ্গিত দিছে। এটা উল্লেখযোগ্য

কথা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ উপৰি কেৱল যোগেশ দাসেই চাহ-বাগিচাৰ পটভূমিত কাহিনী থিয় কৰাইছে। ১৯৪৫ চনত প্ৰকাশিত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত থকা মহাকাব্যিক প্ৰসাৰ ইয়াত নাথকিলেও, তাৰ দহ বছৰৰ পিছত ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশিত 'ডাৱৰ আৰু নাই' অসমীয়া আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যত লেখত ল'বলগীয়া সৃষ্টি। দাসৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহত নগৰ জীৱনৰ, বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষাক সহানুভূতিৰে পোহৰলৈ দাঙি আনিবলৈ লেখকে প্ৰয়াস কৰে; কিন্তু তেওঁৰ জোনাকীৰ জুই, সঁহাৰি পাই, নিৰুপায়-নিৰুপায়, হেজাৰ ফুল আদি পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহ সুখপাঠ্য হ'লেও প্ৰথমখনৰ দৰে ভাবৰ গভীৰতাই পাঠকৰ অন্তত দোলা দি নাযায়।

যুদ্ধৰ পটভূমিৰ কথাই যদি উঠে, তেন্তে এই ছেগতে আমি ১৯৬২ চনৰ চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত লিখা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'শতঘ্নী'ৰ কথাও প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। ইয়াতো লেখকৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ সলনি যুদ্ধৰ দূৰণিৰ ৰিংহে শুনা গৈছে আৰু দেশপ্ৰীতি ফুটাই তোলাৰ চেষ্টাহে আছে; কিন্তু 'শতঘ্নী'ক সাৰ্থক উপন্যাস বোলাৰ উপায় নাই – তাৰ কাহিনীৰ দুৰ্বলতা, উপস্থান ৰীতিৰ শিথিলতা আৰু জোৰকৈ জাপি দিব খোজা দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ বাবে। তাতোকৈ বৰং তৰুণ লেখক ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ 'বুদ্ধদেৱৰ মৃত্যু' নামৰ, নেফাৰ পটভূমিত লিখা চুটি উপন্যাসিকাৰ (দীঘল গল্প?) মাজত যুদ্ধত আক্ৰমণৰ ভয়াবহতা, যুদ্ধৰ পৈশাচিক লীলা অধিক সাৰ্থকভাৱে উপস্থাপিত হৈছে।

যিসকল লেখকে মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজৰ নৈতিক অৱক্ষয় তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ। তেওঁৰ 'চাকনৈয়া'ৰ মাজত আদৰ্শ-নিষ্ঠা আৰু নৈতিক স্খলনৰ চাকনৈয়াৰ মাজত দোদুল্যমান সমাজৰ ধাৰণাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাৰ্থক প্ৰয়াস কৰিছে। বিবেকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত লিখকৰ আদৰ্শ আৰু সংঘাতে প্ৰকাশ বিচাৰিছে আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰত ক্ষত-বিক্ষত নায়কে অপৰাজিত মনোভাবেৰে মানৱীয় মূল্যবোধৰ শিখা আপোন অন্তৰত জ্বলাই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আৰু সংলাপৰ বাস্তৱধৰ্মিতাই গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া'ক বাস্তৱ সমস্যা-জৰ্জৰিত সমাজৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাত যিদৰে সহায় কৰিছে, চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণেৰে চৰিত্ৰসমূহকো সবলভাৱে থিয় কৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে বৰ্ণনা ৰীতিৰ আৰু বিশ্লেষণ ৰীতিৰ সহধৰ্মিতাই সাধাৰণ পাঠকৰ ধৈৰ্যৰ পৰীক্ষাও নকৰাকৈ নাথাকে। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'বা-মাৰলি'ত প্ৰথমখনতকৈ অধিক কাহিনী-প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।

অসমীয়া প্ৰায় সকলো লেখকেই মধ্যবিত্ত জীৱনৰ মাজৰপৰা ওলাই আহিছে, আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজতো মধ্যবিত্ত জীৱনেই প্ৰকাশ লভিছে। নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আপোন সুখ-দুখৰ মাজত বহু সময়ত লেখকৰ মন নিমগ্ন হৈছে। ৰোহিনী কুমাৰ কাকতীৰ 'শৈতা ৰ'দ'ৰ মাজতো তেওঁৰ পূৰ্বৰ দীঘলীয়া গল্প (মৃত্তিকা, জীৰ্ণ-শীৰ্ণ) সমূহৰ মাজত প্ৰকাশিত বক্তব্যই বহল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। টেক্‌নিকৰ অভিনৱত্বেৰে লিখা 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা'ৰ মাজতো পোৱাৰ মাজত নোপোৱাৰ বেদনাৰ

নিশ্বাসে অনুৰাধা গ্লাছ ফেক্টৰীৰ গৱাকীৰ অন্তৰ ভাৱাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। সমষ্টি জীৱনৰ সমস্যা নহয়, ব্যক্তি জীৱনৰ মনৰ সমস্যাহে কাকতীৰ উপন্যাসৰ ঘাই উপজীব্য। নতুন টেক্‌নিক প্ৰয়োগ কৰি লেখা তেওঁৰ 'সূৰ্যৰেখা'ত সময়ৰ ফ্ৰেমৱৰ্কৰ মাজত বান্ধি ৰাখিব খোজা গাঁৱৰপৰা নগৰলৈকে দুয়ো ঠাইৰ দুপৰীয়াৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে।

গাঁৱৰ জীৱনৰ মাজত উপন্যাসৰসমল বিচাৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লেখকসকলৰ চকুত স্বাভাৱিকভাৱেই স্বাধীনতাৰ পাছত দ্ৰুততাৰে পৰিবৰ্তিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা গাঁৱৰ জীৱন ধৰা পৰিছে। আধুনিক শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰসাৰে কিদৰে গাঁওসমূহক পোহৰ (?) কৰিছে, আলি-পদূলি, যান-বাহন, বেপাৰ-বাণিজ্যই কিদৰে গাঁৱৰ জীৱনৰ পুৰণি মূল্যবোধ ভাঙি পেলাইছে; প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ কিদৰে গাঁৱৰ ডেকা তথাকথিত আধুনিক মিশ্ৰিত সংস্কৃতি বা দুষ্কৃতিৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছে আৰু ফলস্বৰূপে আগৰ গাঁৱৰ সেই সৰল, অনাড়ম্বৰ গাম্ভীৰ্য আৰু অকপট স্নেহ-প্ৰীতিৰ কিদৰে শোচনীয় অৱসান ঘটিছে, তীক্ষ্ণ সমাজ সচেতন লেখকৰ দৃষ্টিৰপৰা এইবোৰৰ কাৰণ আৰু ফলাফল হাত সাৰিব পৰা নাই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই টেকীয়াখোৱা গাঁৱৰ বাঁহনি দৰাৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা বতাহছাটিৰে 'আই'ৰ মাজত এই পৰিবৰ্তনৰ বতাহৰ সংকেত দিছে আৰু 'বাছা'ৰ চকুৰে দেখা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ শাৰীৰিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি অধিক সচেতন কৰি তোলা হ'ল। দৰাচলতে বাছাৰ দৃষ্টিৰ মাজত ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টিহে প্ৰখৰ হৈ পৰিল। ভট্টাচাৰ্যৰ মাজত ঐতিহ্য-চেতনা আৰু সমাজ-চেতনা সদায় লক্ষ্য কৰা যায়।

গাঁৱৰ জীৱনক লৈ লেখা ঔপন্যাসিকৰ হাতত খেতিয়ক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ধৰা পৰিবই। দীননাথ শৰ্মাৰ 'নদাই'ৰ মাজত যিদৰে মানুহ আৰু মাটিৰ নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে, তেনেকৈ ঘন গগৈৰ 'সোণৰ নাঙল' আৰু 'ভূমি-কন্যা'ৰ মাজতো খেতিয়ক জীৱনৰ লগত থকা মাটিৰ সম্পৰ্কৰ গোন্ধ উৰিছে। অৱশ্যে গাঁৱৰ ক্ষয়িষ্ণু জীৱনতকৈ স্থিতিশীল আৰু কম্পিত হ'লেও তুলনামূলকভাৱে আগৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰহে অধিক পোৱা যায়। বাস্তৱৰ চিত্ৰায়ণ কৰিবলৈ যাওঁতে মাজে মাজে কলা-সুষমা ব্যাহত নোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। 'আজিৰ মানুহ'ৰ মাজত অব্যক্ত বেদনাৰ জুইত দগ্ধ প্ৰতাপৰ প্ৰেম আৰু ত্যাগৰ নিদৰ্শন (সুখপাঠ্য আৰু সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰিব পৰা হ'লেও জীৱনৰ দাবীতকৈ ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশৰ প্ৰতি অত্যুচ্ছ্বাস নিশ্চয় আছে) দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হিতেশ ডেকাই 'এয়েতো জীৱন'ৰ মাজত খেতিয়ক জীৱনৰ কাহিনী বহল পৰিসৰত কৰলৈ চেষ্টা কৰিছে ; কিন্তু 'আজিৰ মানুহ'ৰ মাজত কাহিনী কোৱাৰ যি দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছিল, তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহত সেই দক্ষতা হেৰাই গৈছে আৰু লেখক বহুবক্তা আৰু আপোন-কল্পিত আদৰ্শৰ প্ৰবক্তা হৈ পৰিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ 'আচল মানুহ' সম্পৰ্কে এই কথা ক'ব পাৰি। 'আজিৰ মানুহ'ত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সমাজ কল্যাণৰ আদৰ্শই 'নতুন পথ'ত সৌন্দৰ্য হেৰুৱাইছে আৰু প্ৰণয়াত্মক উপন্যাস 'ভাৰাঘৰ' নিতান্ত নিম্নস্তৰৰ ৰচনাত পৰ্যৱসিত হৈছে। খেতিয়ক জীৱনৰ সমস্যা আৰু মাটিৰ প্ৰতি থকা চূড়ান্ত মোহ কেনেকৈ হিংস্ৰ ভাৱৰো উদ্দীপক হ'ব পাৰে, তেওঁৰ অন্যতম উপন্যাস 'মাটি কাৰ'ত

সেই ধাৰণাই গা কৰি উঠিছে।

গাঁৱৰ জীৱন আৰু কেইজনমান লেখকৰ লেখাৰ মাজত বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে; লক্ষ্মীনন্দন বৰা তাৰে ভিতৰত অন্যতম। তেওঁৰ মাজত অসমৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰচীন গাম্ভীৰ্য (ভাওনা-সবাহ, বৰগীত, খোল-তাল আদিৰ ধ্বনি আৰু ৰূপক প্ৰকাশেৰে) আৰু ডেকা-গাভৰুৰ জীৱনৰ আবেগ-অনুৰাগৰ তীব্ৰতা দুয়োটাই লক্ষ্যণীয়। বৰাই চৰিত্ৰৰ অৱচেতনৰ কামনা-বাসনাক ইংগিতপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণাই চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ আৰু বাহিৰৰ ছবি আঁকিছে। তেওঁৰ 'গঙা চিলনীৰ পাখি'ত সোণাই নদীৰ পাৰৰ জীৱন জিলিকি উঠিছে। সেই জীৱনৰ পটভূমিত মানুহৰ অখণ্ড সত্ত্বাৰ সম্পূৰ্ণ ৰূপ নাথাকিলেও বিশেষৰ মাজেৰে নিৰ্বিশেষ হৃদয়-বৃত্তিৰ উন্মোচন কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা বহু পৰিমাণে সফল হৈছে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাসমূহত দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত জীৱন আৰু যৌন-জীৱনৰ বৰ্ণনাই আধিক্য নলভা নহয়। ইয়াৰ মূলতে চকুৰ আগত দেখি থকা সমাজৰ নৈতিক স্খলন আৰু ফ্ৰয়ড, ইয়ুং, এড্‌লাৰ, এলিচৰ যৌনতত্ত্ব অধ্যয়ন হ'ব পাৰে। তেওঁৰ 'আকাশ চমকি ৰয়' বা 'বন্য ব্যাকুলতা'ত এনে নৈতিক স্খলনৰ চিত্ৰ আৰু লেখকৰ তাৰ প্ৰতি ক্ৰুদ্ধ মনোভাব প্ৰকাশিত হৈছে। লাহে লাহে অৱশ্যে গাঁৱৰ জীৱনৰপৰা তেওঁৰ দৃষ্টি নগৰমুখী হৈছে।

ৰাম হাজৰিকাই প্ৰণয়াত্মক উপন্যাসেৰে আৰম্ভ কৰি 'জোনাকীৰ বিয়া'ত ক্ষয়িষ্ণু গাঁৱৰ বুকুলৈ উভতি গৈছে। উদ্যোগ আৰু চহৰমুখী গাঁৱৰ মানুহৰ মানসিক গৰাখহনীয়াৰ ছবি আঁকোতে মাজে মাজে চৰিত্ৰক ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ মুক্তি নিদি লেখকে চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা সত্ত্বেও তেওঁৰ নিজস্ব এটা ধাৰণা 'জোনাকীৰ বিয়া'ৰ মাজত প্ৰকাশিত হৈছে।

আন এজন লেখক অমূল্য বৰুৱাই খাচী পাহাৰৰ পটভূমিত লিখা 'উ-খুন-জঙা'ৰ মাজত সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিশ্ৰুতি কঢ়িয়াই আনি গাঁৱৰ জীৱনৰ বাস্তৱ জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে 'সময় সৰৱে বয়' আৰু 'এই পদুমনি'ৰ মাজত। বৰ্ণনাৰ মিতব্যয়িতা আৰু সংলাপৰ কথিত সুন্দৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ দুয়োখন উপন্যাসৰে মূল্যবান সম্পদ। অৱশ্যে দুয়োখন উপন্যাসৰে পটভূমি স্বল্পায়পন গাঁৱৰ জীৱন। এখনত মাছমৰীয়া অসমীয়া গাঁও এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি জিলিকিছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ মাজতো ধীৰ মন্থৰ গতিৰ গাঁৱৰ মানুহৰ জীৱনৰ জীয়াই থকাৰ বাবে কৰিবলগীয়া সংগ্ৰাম, জৈৱিক কামনা-বাসনা-প্ৰেম আৰু নৈতিক স্খলনৰ চিত্ৰ আছে। প্ৰসংগক্ৰমে ক'ব পাৰি প্ৰখ্যাত আমেৰিকান লেখক বলিংছৰ 'ইয়াৰ্লিং' উপন্যাসৰ লগত তেওঁৰ উ-খুন-জঙা নিঃসন্দেহে তুলনীয়। সামান্য এটা কুকুৰা পোৱালি লৈ এটা পৰিয়ালৰ মানুহৰ জীৱনৰ গভীৰ বেদনাৰ ৰূপ দিব পৰা দক্ষতা আৰু প্ৰত্যেকটো দৃশ্যকে অনুভূতি আৰু কাৰ্যৰ সমন্বয়েৰে যথাৰ্থ বাস্তৱ কৰিব পৰা ক্ষমতা কম লেখকৰে আছে; কিন্তু এই তিনিখনৰ পিছত তেওঁৰ কোনো লেখা নোলোৱাটো মন কৰিবলগীয়া কথা!

জীৱন-সম্পৰ্কে, জগত-সম্পৰ্কে লেখকসকলৰ দৃষ্টিভংগী পূৰ্বসুৰীসকলৰপৰা ক্ৰমাৎ বেলেগ হৈ আহিছে। বিজ্ঞানৰ আধুনিকতম আৱিষ্কাৰে যিদৰে নতুনত্বৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ দিছে, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সমাজনীতিৰ নতুন দৰ্শনে তেনেকৈ পুৰণি

ধাৰণাক ভাঙি নতুন আদৰ্শ পৃথিৱী প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা কৈছে; মনস্তত্ত্বৰ ন ন আৱিষ্কাৰে তেনেকৈয়ে মানুহৰ অজ্ঞাতে অৱচেতনাত গোপনে লুকাই থকা বিভিন্ন-বিচিত্ৰ অনুভূতি আৰু আবেগক পোহৰলৈ দাঙি আনিছে। লেখকসকলৰ ওপৰত সেইবাবেই যুগ-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ স্বাভাৱিকভাৱে আহি পৰিছেহি। কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰত্যেক লেখকেই আদৰ্শবাদী। সকলোৰে লক্ষ্য প্ৰেমময়, শান্তিময়, সৌন্দৰ্যময় সমাজৰ পত্তন। তাৰে মাজত মানুহৰ হৃদয়াবেগৰ উন্মোচন কৰি জীৱনক চিনি পাবলৈ প্ৰত্যেক লেখকে নিজৰ চিনাকি বাটটো দেখুৱাই দিয়ে। পৃথিবীৰ বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যত এনে নতুন নতুন দৰ্শনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আছে ; অসমীয়া সাহিত্যত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছেহে মাথোন।

ৰাজনৈতিক চেতনা সম্পন্ন যিসকল লেখকে কোনো বিশেষ ৰাজনৈতিক দৰ্শনত বিশ্বাস কৰে, তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত তাৰে প্ৰতিফলন ঘটিবই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'ৰ মাজত এহাতে টেক্‌নিকৰ নতুন প্ৰয়োগ তাক আনহাতে চিৰাচৰিত বুৰ্জোৱা শাসকগোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ ধ্বনি তুলিছে। ভট্টাচাৰ্যৰ এইখনেই প্ৰথম উপন্যাস। কাহিনীৰ গাঁথনি সবল নহ'লেও ভট্টাচাৰ্যই এনে ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰে প্ৰথম উপন্যাস লেখে আৰু তেওঁৰ পিছৰ কীৰ্তি-কৰ্ম 'ইয়াৰুইংগম'ত সেই সচেতনতাই গহীন, সংযত, সুসংহত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। টাংখুল নগা জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসত এহাতে আছে সেই সমাজক সূক্ষ্মভাৱে অৱলোকন কৰি প্ৰকাশ কৰা এটা সামগ্ৰিক ৰূপ, আনহাতে আছে দ্বিতীয় মহাসমৰে কোবাই যোৱা নগা পাহাৰত গঢ় লোৱা ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ বিচিত্ৰ ৰূপ। খ্ৰীষ্টিয়ানিটিৰ প্ৰভাৱ, প্ৰাচীন নীতি আৰু বিশ্বাসৰ পৰম্পৰা, জাপানী সৈন্যই আনি দিয়া নতুন সামৰিক মনোভাব, ফিজোৱে সুমুৱাই দিয়া স্বাধীন নগা দেশৰ মনোভাব– এই আটাইবোৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে; তাৰ মাজে মাজে বৈ গৈছে–খুটিংলা আৰু ৰিচাঙৰ প্ৰণয় কাহিনী। 'ইয়াৰুইংগম' নামটোৰ অৰ্থই হ'ল ৰাইজৰ শাসন। গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদত বিশ্বাসী লেখকৰ ৰচনাত তেওঁৰ সেই বিশ্বাসেই অত্যন্ত গম্ভীৰ গতিৰে উপন্যাসখনত প্ৰবাহিত হৈছে।

জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত উপন্যাসৰ কাহিনী থিয় কৰোৱা আন দুজন লেখক হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আৰু কৈলাস শৰ্মা। অৱশ্যে দুয়োৰে চিন্তা আৰু উপস্থাপন ৰীতিত পাৰ্থক্য যথেষ্ট আছে। দত্ত গোস্বামীয়ে 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'ত দৰচলতে টেক্‌নিক আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ পৰীক্ষা কৰিছে। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত স্থাপিত কাহিনীৰ মাজত ডেকা নায়ক উৎপলে এটা অদমনীয় আকাংক্ষা আৰু বিশ্বাসেৰে সমাজত নতুন চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু কছাৰী গাঁৱৰ সৰল জীৱনক কৰ্মক্ষেত্ৰ কৰি লোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। উৎপলৰ ভাব-বিলাসিতাই আৰু লেখকে কৰা মনোবিশ্লেষণে ডেকা আদৰ্শবাদী যুৱকৰ মনোদ্বন্দ্ব প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে, কৈলাস শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' আৰু 'অনামী নাগিনী'ৰ মাজত,– প্ৰথমখনত সংস্কাৰ (prejudice) আৰু সহানুভূতিৰে দোদুল্যমান ভৈয়ামৰ ডেকা চৰিত্ৰ আৰু বিদ্ৰোহী ভাবাপন্ন নগা জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু দ্বিতীয়খনত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমাখ্যান প্ৰকাশিত হৈছে। নগা জীৱনৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠ পৰিচয় দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজেৰে লেখকে আন্তৰিক সহানুভূতিৰে দাঙি ধৰিবলৈ

যত্ন কৰিছে। অসমৰ উত্তৰ-পূব অঞ্চলৰ (নেফা) পাহাৰৰ মানুহৰ জীৱন ভিত্তিত তৰুণ লেখক লুম্বেৰ দায়ে 'পাহাৰৰ শিলে শিলে' আৰু 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' লিখি উলিয়াইছে। 'পৃথিৱীৰ হাঁহি'ত আদি জীৱনৰ মনোৰম চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে উনবিংশ শতিকাতে জনজাতীয় জীৱনৰ ভিত্তিত উপন্যাস লিখিবলৈ কৰা আৰম্ভণিয়ে দৰাচলতে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ইয়াৰুইংগম'ৰ মাজত পূৰ্ণতা লভিছেহি। এতিয়াও অৰণ্যে তেনে পটভূমি আৰু সঁজুলি অসমত উভৈনদী হৈ পৰি আছে। এইখিনিতে অসমত নিগাজীকৈ বসবাস কৰা উদ্বাস্তুলোকৰ সমাজৰ কথাও উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ত মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে 'বেগমপাৰা'ৰ মাজত সাহসেৰে, সৰলতাৰে, সহানুভূতিৰে আৰু জীৱন্তভাৱে এনে এখন গাতে লাগি থকা অথচ অপৰিচিত সমাজৰ চিত্ৰ স্বল্পায়তন পৰিসৰত দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ আগৰ দুখন উপন্যাসৰ প্ৰণয়াত্মক কাহিনীতকৈ 'বেগমপাৰা' অধিক সফল সৃষ্টি হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ পৰিচয় উপন্যাসখনে পাঠকক দিয়াৰ লগতে ভৱিষ্যতৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও কঢ়িয়াই আনিছে।

যিসকল লেখকে তথাকথিত সভ্য সমাজৰ ভণ্ডামি উদঙাই তেওঁলোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূণ্যতা আৰু বিকৃত যৌন-ৰুচি দাঙি ধৰি সমাজ-বিবেকৰ ন্যায়ালয়লৈ পঠাবলৈ বিচাৰে, তাৰ ভিতৰত পদ্ম বৰকটকী অন্যতম। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ৰাজনৈতিক চেতনাই পিছলৈ প্ৰকাশ লভিছে। সমাজ সচেতনভাৱে সমাজৰ বুৰ্জোৱা শ্ৰেণী, তথাকথিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ কঠোৰ। আনহাতে, তেনে সমাজৰ বিকৃত যৌন জীৱনক জল্‌জল্ পট্‌পট্‌কৈ দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ আগ্ৰহশীল। অভয় চৰিত্ৰৰ সহায়েৰে 'মনৰ দাপোণ' আৰু 'খবৰ বিচাৰি'ত তেওঁ এনে জীৱনৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। 'মনৰ দাপোন'ত অভয় আৰু পদুমীৰ নীৰৱ-অব্যক্ত প্ৰেমৰ ইংগিত থাকিলেও, পশ্চিমীয়া বতাহ গাত লগাই বৰ্ণসংকৰ ৰূপ লোৱা শ্বিলঙৰ অসমীয়া তথাকথিত অভিজাত পৰিয়ালৰ স্বৰূপ উদঙাইছে আৰু তেওঁলোকৰ সৰু-সুৰা আৰু তিৰোতা সম্ভোগৰ থলীস্বৰূপ কুৰুচি-পূৰ্ণ ক্লাব জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। 'খবৰ বিচাৰি'তো তেনে ভণ্ড অভিজাত ভদ্ৰলোকৰ মুখা খুলি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসসমূহতো এনে পৰীক্ষাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। এই কথা স্বীকাৰ্য যে তেওঁৰ ৰচনাত চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ একদেশদৰ্শিতা আৰু যৌন জীৱনৰ বৰ্ণনাৰ আধিক্য দেখা যায়। শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু মানুহৰ বিকৃত ৰুচিৰ প্ৰতি কঠোৰ হৈয়ো মানুহ হিচাপে প্ৰত্যেক হৃদয়ানুভূতিৰে সহানুভূতি বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰিলে ৰচনাক কালজয়ী আৰু সৰ্বজন হৃদয়-ভেদ্য কৰি তোলাও সম্ভৱ নহয়। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন আৰু যৌন-তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ লেখকৰ ওপৰত প্ৰত্যক্ষ। তেওঁৰ সমাজ-সচেতনতাই প্ৰচ্ছন্ন ব্যংগৰূপো নোলোৱা নহয়। কিন্তু এটা কথা কোৱা উচিত হ'ব বোধকৰোঁ — বৰকটকীৰ ৰচনাৰ মাজত কলাৰ আপোন গাম্ভীৰ্যৰ সলনি উদ্দেশ্যৰ তীব্ৰতাই ঠাই দখল কৰিছে। তদুপৰি, যৌন-জীৱন যাপনৰ মাজত বা প্ৰেম বা কামৰ মাজত মানুহৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ এটা জড়িত হৈ থাকিলেও, সিয়ে জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপৰ প্ৰতিভূ নহয়। আনকি এই সম্পৰ্কত ফ্ৰয়ডীয় সূত্ৰকো পৰৱৰ্তী মনস্তত্ত্ববিদসকলে সম্পূৰ্ণকৈ গ্ৰহণ কৰা নাই।

ব্যাধিৰ কথা কৈ কৈ ব্যাধি-পংকৰপৰা উঠিব নোৱৰা দৃষ্টান্তও সমাজৰ ইতিহাসত বিৰল নহয়। বৰকটকীৰ পিছৰ (আলোচনীৰ বিশেষ সংখ্যাসমূহত প্ৰকাশিত) উপন্যাসত উদ্দেশ্যধৰ্মিতাই কলা-সুষমাক আঘাত কৰিছে বেছিকৈয়ে।

প্ৰেমৰ বিভিন্ন বিচিত্ৰ ৰূপেই প্ৰথিতযশা গল্পলেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ উপন্যাসৰ ঘাই উপজীব্য। মালিকৰ ৰচনাতো সমাজ-সচেতনতা, মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন, আধুনিক নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু গাঁৱৰ জীৱনে বহু বৰ্ণাঢ্য ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ লভিছে। মানুহৰ আৱেগ আৰু অনুভূতিৰ লগত লেখকৰ সহজ তীব্ৰ আত্মীয়তা, জীৱনৰ বহল অভিজ্ঞতা আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনে অন্য সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ এই আটাইবোৰক ভাষা আৰু বৰ্ণনা ৰীতিৰ মধুৰতাৰে মালিকে উপন্যাসত থিয় কৰাব পাৰে। কিন্তু এই যে আৱেগৰ উচ্ছলতা আৰু বহু বৰ্ণাঢ্য ৰূপ, তাৰ মাজতেই কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ এনেভাৱে জড়িত হৈ পৰে যে জীৱনৰ খন্তেকীয়া উপলব্ধিৰ সলনি নতুন নতুন সত্য-আৱিষ্কাৰৰ গভীৰতাৰ মাজলৈ পাঠকক টানি নিনিয়ে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' (১৯৫৮) ৰ মাজত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আছে; কিন্তু মালিকৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাৰ মাজত প্ৰথমখনৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা বিকশিত হোৱা নাই। মালিকৰ মাজত ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী পূৰ্ণ মাত্ৰাই আছে। সেইবাবেই নৈসৰ্গিক চিত্ৰ, গাঁও বা নগৰৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত কম-বেছি পৰিমাণে ৰোমাণ্টিককবিসুলভ বৰ্ণনা আৰু আৱেগময়ী সংলাপৰ প্ৰাধান্য আছে; সেইবাবেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ কথাবস্তুৱে কোমল-মিঠা সুৰত বিস্তৃতি লভে। চুটিগল্পৰপৰা উপন্যাসৰ জগতলৈ অহাৰ বাবেই সামান্য বস্তুকে বহু-পল্লৱিত কৰি তোলাৰ চেষ্টা মালিকৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ আৱেগ প্ৰকাশো সমধৰ্মিতাসম্পন্ন। বনজুই, মাটিৰ চাকি, কণ্ঠহাৰ, জীয়াজুৰিৰ ঘাট, অনেক আকাশ অনেক তৰাৰ মাজত তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী আৰু মুহূৰ্ত্তৰ উপলব্ধিৰ আৱেগময় প্ৰকাশে ক্ৰিয়া কৰিছে। চিনেমা জগতৰ পটভূমিত লিখা 'ছবিঘৰ' সম্পৰ্কেও একে কথাকে ক'ব পাৰি, যদিও ইয়াত কল্পনাৰ বিলাসৰ মাত্ৰা বেছি। আৱেগময় কিন্তু কামগন্ধ-বিহীন প্লেট'নিক আদৰ্শ প্ৰেমৰ চিত্ৰও নিশ্চয় ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰে বিলাস। 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন'ৰ মাজত ধনশিৰীপাৰৰ অসমীয়া মুছলমান গাঁও এখনৰ চিত্ৰৰ মাজত লাহে লাহে সূৰ্যৰ পোহৰৰ স্পৰ্শত মুকুলিত হোৱা বেলিফুলৰ দৰে প্ৰেমৰ স্বমোহিনি ৰূপ আৰু তাৰ বিকাশ দেখুওৱা হৈছে। 'আধাৰ-শিলা'ৰ মাজতো ছমিৰে উপলব্ধি কৰিছে— ঐশ্বৰ্য-বিভূতি, সা-সম্পদ জীৱনৰ আধাৰশিলা নহয়, জীৱনৰ আধাৰশিলা প্ৰেমহে; তাতকৈ গভীৰতৰ সত্য আৰু গভীৰতৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাই এতিয়াও প্ৰকাশ লাভৰ বাবে যেন বাট চাই আছে। এইখন উপন্যাসৰ কথাবস্তুও বিচিত্ৰভাৱে বিস্তৃত; আৰু তাৰ মাজত গাঁও, নগৰৰ জীৱনৰ উপৰিও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বতাহে কোবাই যোৱা মানুহৰ চৰিত্ৰ-স্খলনৰ দৃষ্টান্ত আছে। চাবলৈ গ'লে মালিকৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত 'প্ৰেমৰ' মহত্ত্বকে ঘাই স্থান দিয়া হৈছে আৰু আধাৰশিলাত ছমিৰৰ মাজেৰে তাকে পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। Meredith এ উপন্যাসক Vehicle of Philosophy বুলি কৈছিল; যথাৰ্থতে সকলো কলাই লেখকৰ জীৱনদৰ্শন প্ৰকাশৰ বাহন। কিন্তু প্ৰেমৰ চিৰাচৰিতভাৱে দি অহা মিঠা ব্যাখ্যাই সমকালীন বুধিয়ক

পাঠকক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰে। তাৰ সলনি পাঠকে বিচাৰে- প্ৰেমৰ মাজত বাস্তৱ জীৱনৰ কি গভীৰ অথচ নগ্ন সত্যই ক্ৰিয়া কৰে তাক চাবলৈহে। মালিকৰ ৰচনা সুখপাঠ্য হ'লেও বহু সময়ত অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে পল্লৱিত নোহোৱাকৈও নাই। এইটো অৱশ্যে সঁচা— মালিকৰ উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা আটাইতকৈ বেছি; আৰু নিঃসন্দেহে তেওঁৰ ভাষাৰ মধুৰতা আৰু আৱেগ অনুভূতিৰ কোমল প্ৰকাশেই তাৰ কাৰণ। তেওঁৰ 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী' ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ভিত্তিত লিখা উপন্যাস। এনে প্ৰচেষ্টাৰে অসমীয়া সাহিত্যত তেৱেঁই প্ৰথমে বাট কাটিছে।

নদীৰ পাৰৰ জীৱনৰ কথাই যদি উঠে, নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ৰ নাম ল'বই লাগিব। ৰূপাইৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ মাজত কপিলীয়ে এটা অশৰীৰী চৰিত্ৰ হৈ কাম কৰিছে আৰু সৰু উপন্যাসখনে কাব্যিক মাধুৰ্য লাভ কৰিছে। এই প্ৰসংগত নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'সেই নদী নিৰবধি'ও উল্লেখযোগ্য। নদীৰ গতিৰ লগত এটা প্ৰণয়াত্মক অথচ ব্যৰ্থতাৰ কাৰুণ্যৰ সুৰ উপন্যাসখনৰ ধীৰ, সংযত বৰ্ণনাৰ মাজত প্ৰৱাহিত হৈ আছে। শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিৰ 'এজন বুঢ়া মানুহ'ৰ কথাও প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য। বাৰ্ধক্যৰ নিঃসঙ্গ-বিষণ্ণতাৰে স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি কালাতিপাত কৰা বিজয় ভঁৰালীৰ মাজত লেখিকাই দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ কোমল-কৰুণ সুৰ ঝংকৃত কৰিছে। নিজকে পুতেকৰ পৰিয়ালৰ মাজত অপ্ৰয়োজনীয় বুলি ভবা ভঁৰালীয়ে, এটা ভৰা পৰিয়ালত থাকিও নিঃসংগ একাকী জীৱন যাপন কৰিছে। উপন্যাসৰ মাজত লেখিকাৰ সমাজ সচেতনতায়ো স্থান লভিছে; যুগ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি থকা সতৰ্কতাও প্ৰকাশিত হৈছে। নদীৰ নামেৰে নামকৰণ কৰি প্ৰেমৰ স্বপ্নবিলাসপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক কাহিনীক কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰে 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী', 'লুইতৰ ইপাৰ সিপাৰে' আদি উপন্যাসত থিয় কৰাইছে। আনহাতে, ৰত্ন ওজাই 'নদীৰ নাম নখন্দা'ত কিন্তু সমকালীন সমাজৰ আৰু যুগৰ প্ৰতি সচেতনভাৱে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা বৰুৱাৰ 'চিয়োন নদীৰ ঢৌ'ৰ মাজত পেৰিছত গৈ ছবি আঁকি পিছত সুখ্যাতি লভা অসমীয়া চিত্ৰকৰৰ প্ৰণয় আৰু ব্যৰ্থতাৰ কাহিনীত ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰাধান্যই বেছি।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ব্যক্তিনিষ্ঠ আৰু আৱেগপ্ৰৱণ, তাৰ মাজত নিহিত হৈ আছে ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদ। আনহাতে, শইকীয়াৰ বৰ্ণনা ৰীতিত আছে স্পন্দিত গদ্যৰ ঝংকাৰ আৰু মোহময়িতা। মানুহৰ হৃদয়ৰ সততা, মহানুভৱতা, উদাৰতাৰ ওপৰত বিশ্বাসী লেখকে মানুহক সৎ আৰু সুন্দৰ ৰূপত দেখিবলৈ বিচাৰে। এনে গুণী চৰিত্ৰ যেতিয়া মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হয়, সেই চৰিত্ৰৰ প্ৰতি লেখকৰ সহানুভূতি উপচি পৰে। তেনে এটি চৰিত্ৰ 'মন্দাক্ৰান্তা'ৰ দীপক, যি পিতৃ হত্যাকাৰীকো অৱশেষত হৃদয়ৰ মহত্বেৰে ক্ষমা কৰিছে। 'মেঘমল্লাৰ'ৰ মাজতো লেখকৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদী দৃষ্টি ম্লান হোৱা নাই; কিন্তু এষাৰ কথা নক'লে সম্পূৰ্ণ নহ'ব যে শইকীয়াৰ ৰচনাত অভিজাত লেখকৰ (Aristocrate writer) স্বাক্ষৰ আছে। সমাজৰ দৈনিক ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ সমস্যাতকৈ, ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ সমস্যাৰহে প্ৰতিফলন ঘটোৱা হৈছে; আৰু এই মনোজগতৰ সমস্যাসমূহৰ লগত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, অভাৱ-অনাটন, দুৰ্দশা বিপৰ্যয়ৰ

সম্পৰ্ক খীণ।

কাহিনীক সৰল অথচ বৰ্ণাঢ্য ৰূপেৰে সজাই চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ আশা-বাসনাৰ পোৱা-নোপোৱাৰ সুখ-পাঠ্য বৰ্ণনাৰে 'উত্তৰায়ণ'ৰ মাজত শ্ৰীমতী প্ৰবীণা শইকীয়ায়ো ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। উত্তৰায়ণৰ চৰিত্ৰসমূহো সাংসাৰিক জীৱনৰ সংগ্ৰামত জুৰুলা হোৱা নাই, হৈছে মনৰ কল্পিত আকাংক্ষাৰ অসম্পূৰ্ণতা আৰু আকস্মিক বা দৈৱিক বিপৰ্যয় বা যোগাযোগৰ প্ৰভাৱতহে। সংযত ৰচনা-ৰীতি আৰু সচেতন ভাষা-প্ৰয়োগৰ সত্ত্বেও, সংলাপৰ দুৰ্বলতা, ঘটনাৰ নাটকীয়তা আৰু কাহিনীৰ পূৰ্ব-পৰিকল্পিত পৰিণতি বুদ্ধিমান পাঠকে সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

কেইগৰাকীমান প্ৰবীণ লেখকৰ উপন্যাস-ৰীতিৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহ'ব। তাৰে ভিতৰত যুদ্ধপূৰ্ব যুগৰে লেখক কমলেশ্বৰ চলিহাৰ উপন্যাসত সেই সময়ৰ চিৰাচৰিত উপন্যাস-ৰীতি আৰু প্ৰণয়াত্মক কাহিনীৰ বিকাশ আছে। আনহাতে, যুদ্ধপূৰ্ব যুগৰ সমাজৰ পটভূমিত লিখিত প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ভুলৰ সমাধি'ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ দক্ষতা, বৰ্ণনা-ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু কাহিনী বিন্যাসৰ নাটকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। নায়ক কোনো গভীৰ মানসিক দ্বন্দ্বত ক্ষত-বিক্ষত হোৱা নাই; বৰং কাহিনীক সুখাৱহ পৰিণতি দান কৰি লেখকে উপন্যাসখনক সুখপাঠ্য কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আন এজন লেখক হ'ল প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত। যদিও ডিটেক্‌টিভ উপন্যাসসমূহক বিশুদ্ধ উপন্যাসৰ শাৰীত ধৰা নহয়, পঢ়ুৱৈশ্ৰেণী গঢ়াত এইবিধ উপন্যাসৰ বৰঙণি কম নহয়। প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তই 'পা-ফু' ছিৰিজ আৰম্ভ কৰে ১৯৪৭ চনতেই আৰু মৃত্যু পৰ্যন্ত প্ৰায় ডেড়কুৰি এনে উপন্যাস লিখি গৈছে। এনে উপন্যাস যি চিৰাচৰিত ৰীতিত লিখা হয়, তেনে ৰীতিতে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা বজাই ৰাখি লেখকে কাহিনী সজাবলৈ সক্ষম হৈছে। আনহাতে 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি', 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'ৰ দৰে সামাজিক উপন্যাসো তেওঁ লিখি গৈছে। কাহিনীৰ বৰ্ণনা-ৰীতি আৰু সংলাপৰ হাস্য-মধুৰতা দত্তৰ বিশেষত্ব। ইয়াত আদৰ্শৰ পৰাকাষ্ঠা নেদেখুৱালেও সমাজ কল্যাণৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টি আৰু প্ৰণয়ৰ মধুৰ মিলনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। সুখপাঠ্য কাহিনী কোৱাই লেখকৰ মূল উদ্দেশ্য।

অৰুণ কুমাৰ দাসৰ 'সপোন যেতিয়া ভাঙে', আবিৰৰ 'অগ্নিদগ্ধা', কুমাৰ কিশোৰৰ 'শিখা', 'কপিলী নীৰৱে কান্দে' আদি উপন্যাস কৰুণ প্ৰণয়াত্মক। কুমাৰ কিশোৰে 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন'ত খিলঞ্জীয়া জীৱনৰ আন্ধাৰ পিঠি, 'এমুঠি তৰাৰ জিলমিল'ত অতি নাটকীয় কাহিনীৰে মানসিক ৰোগগ্ৰস্ত লোকৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে। আন এজন লেখক কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে কল্পনাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত থিয় কৰাইছে।

নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ দুখন উপন্যাসৰ মাজত নিজা ভাবাদৰ্শৰ বাহনৰূপে একো একোজন নায়কক থিয় কৰাইছে; কিন্তু অধিক বক্তৃতাধৰ্মিতা, আদৰ্শবাদিতা আৰু অসাধাৰণত্বই উপন্যাসৰ কাহিনীক কলাসন্মত ৰূপত আগ বাঢ়িবলৈ দিয়া নাই। কাহিনীৰ গঠনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি, চিৰাচৰিত সৎ প্ৰেমৰ বা আদৰ্শৰ গৌৰৱ বা কাৰুণ্য স্থাপন কৰিবলৈ বিচৰা প্ৰবীণ-নবীনসকলৰ ভিতৰত দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, তিলক দাস, ৰবীন কাকতি, নবীনচন্দ্ৰ ডেকা, নিৰ্মলেশ্বৰ (সৌমাৰ), ঈশ্বৰ মহন্ত আদি লেখকসকলৰ

নাম ল'ব লাগিব। এইসকলৰ উপৰিও সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যত বহুত নবীন লেখকে উপন্যাস বা উপন্যাসিকা একোখনিৰে আহি সাহিত্যৰ মন্দিৰত প্ৰৱেশ কৰিছেহি।

কিন্তু এইছোৱা চমু আলোচনাৰ মাজত যিসকল লেখকৰ কথা আমি থাউকতে উল্লেখ কৰিলোঁ তাৰে কেইগৰাকীমানৰ বাহিৰে, বাকীসকলৰ কিবা নতুন বক্তব্য আছে বুলি ধাৰণা নহয়। সমকালীন সমস্যা আৰু সময়ৰ মাজত নিজকে থৈ আত্মবিশ্লেষণৰ মাজেৰে মানুহৰ অন্তৰৰ গোপন সত্বাক আৱিষ্কাৰ বা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে স্বকীয় জীৱনবোধ গঢ়ি উঠা সম্ভৱ নহয়। যদি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ চিন্তাশীল অসমীয়া ঔপন্যাসিকৰ কথা উঠে— এই গোটেই বৃত্তটোৰ মাজত দীননাথ শৰ্মা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, আব্দুল মালিক, পদ্ম বৰকটকী আৰু হোমেন বৰগোহাঞিঞ এই কেইজনৰ নাম প্ৰথমতেই চকুত পৰিব। হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ কথা শেষত কোৱাৰ আগতে আকৌ যদি তৰুণ ঔপন্যাসিকসকলৰ মাজত কিবা সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লক্ষ্য কৰা যায়, তেওঁলোক হ'ল — অমূল্য বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদি কেইজনমান। হয়তো বিংশ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকৰ শেষৰ এই তিনিটা বছৰত আৰু বহুতো ঔপন্যাসিকে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা লৈ বা মহত্ত্বৰ স্বাক্ষৰ লৈ ওলাই আহিব।

কিন্তু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভৰেপৰা বিদেশী সাহিত্যত নতুন দৰ্শন আৰু নতুন টেক্‌নিকৰ যি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে, অসমীয়া সাহিত্যত তেনে নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও অনুপস্থিত। আমাৰ লেখকসকলে মনোবিশ্লেষণৰ মাজেৰে চৰিত্ৰায়ণৰ চেষ্টা কৰিবলৈ, এতিয়াও traditional ৰীতিৰপৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই। এতিয়াও মানুহৰ তেজ-মঙহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত বাসনাক নকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বিশেষ উদ্যম পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। বৰং ঊনবিংশ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা ৰোমাণ্টিক কল্পনা বিলাসে এতিয়াও আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি আছে। এই শতাব্দীৰ দ্বিতীয় দশকত ইংৰাজী সাহিত্যত জেমছ জয়চ্ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে যেতিয়া সাহসেৰে প্ৰাচীন গতানুগতিক ৰীতি ভাঙি, প্ৰেমৰ কল্পনাৰ সৌধ ভাঙি-ছিঙি নতুনৰ জয়যাত্ৰা কৰালে, ইংৰাজী সাহিত্যত, আনকি সমাজ জীৱনতো ভাল-বেয়া দুয়ো ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া পৰিলক্ষিত হৈছিল। নিসংগ মানৱাত্মাৰ আত্ম-তৃপ্তিৰ আকাংক্ষাই কেনেকৈ চেতনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে, সেই অৱচেতনাৰ মাজত থকা কামনাৰ দংশনৰ জ্বালাই চেতনাক কেনেভাৱে বিপৰ্যস্ত কৰে, সেই গোপন সত্যৰ আৱিষ্কাৰক ফ্ৰয়ড এদল শুচিবায়ুগ্ৰস্ত লোকৰ বাবে ভয়ৰ মূৰ্তিমান কাৰণ যেন হৈছিল। ডি. এইচ. লৰেঞ্চৰ ৰচনাৰ মাজৰপৰা যেতিয়া মানুহৰ কামনাৰ তেজ-মঙহৰ গোন্ধ নিৰ্বাসিত হ'ল, লৰেঞ্চৰ দৰ্শন উপলব্ধি নকৰাকৈয়ে, এদল ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। কাফ্‌কা বা কামুৰ ৰচনাৰ মাজত যেতিয়া মানুহৰ নিসংগ বেদনা আৰু স্বৈৰাচাৰিতা তাৰ আত্মৰতিৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হ'ল, গোড়া সনাতনপন্থীসকলে তাত নাস্তিকতা আৰু আত্মাৰ অস্বীকৃতিৰ গোন্ধ পালে, কিন্তু এওঁলোক আৰু এনে বিভিন্ন ভাবধাৰাৰ আৱিষ্কাৰক আৰু বাহকসকলে আত্ম-বিশ্লেষণৰ মাজেৰে, জীৱনৰ ভয়াবহ আৰু কৰুণতম অভিজ্ঞতাৰ লগত মুখামুখি হৈ যি নতুন সত্য দেখিছে, আচলতে তেওঁলোকে ৰচনাৰ মাজত তাকেই কৈ গৈছে। ব্যক্তিনিষ্ঠ হৈয়ো নৈৰ্ব্যক্তিক, আৱেগৰ কথা কৈয়ো কঠোৰ, দুৰ্বল মুহূৰ্ততো

শক্তিশালী সাহসী মনৰ পৰিচয় দিব পৰা লেখক অসমীয়া সাহিত্যৰ জগতত এতিয়াও সবাঙ্গরে উপস্থিত হোৱাহি নাই। ভগ্নস্বৰ বহুতৰ কণ্ঠত ধ্বনিত হলেও,– এনে শক্তিশালী মনোভাবেৰে জীৱনক চাব পৰা দৃষ্টি আৰু ক'ব পৰা কণ্ঠশক্তি কেইজনৰ আছে? এই সময়ৰ শক্তিশালী লেখক হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। তেওঁ 'সুবালা'ৰ মাজত তীক্ষ্ণ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে আৰু চৰিত্ৰৰ লগত একান্ত আত্মীয়তাৰে বৰগোহাঞিয়ে যৌন-জীৱনৰ কাহিনীক শক্তিশালীভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। নৈৰ্ব্যক্তিক দৃষ্টি আৰু বস্তুনিষ্ঠ মনোভাবে লেখকক নিৰ্লিপ্ত দ্ৰষ্টা আৰু নিৰ্মম স্ৰষ্টা হ'বলৈ হেঁচুকি দিছে। দাৰিদ্ৰ্যৰ কুৎসিৎ ৰূপ আৰু দেৱলীয়া আত্মাৰ বীভৎস-বেদনা, উপন্যাসখনত আদ্যন্ত ধ্বনিত হৈছে। দেহোপজীৱিনী 'সুবালা' এই শতাব্দীৰ ভগ্ন-বিশ্বাস, হীন প্ৰত্যয়, আৰ্থিক আৰু মানসিক দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত সমাজৰ সৃষ্টি। সেইবাবে সুবালাৰ দেহদানৰ মাজত, গণিকালয়ৰ চৌহদৰ বীভৎস দৃশ্যৰ মাজত আৰু তাইৰ প্ৰাণৰ আকূতিৰ মাজত শতাব্দীৰ ভগ্ন-কণ্ঠৰ ক্ৰন্দন ধ্বনিত নহৈ থকা নাই।' লেখকে যুগ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা এটা সামগ্ৰিক ধাৰণা, কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত অন্তৰ্ফল্গুৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈ আছে; কিন্তু মোৰাভিয়াৰ কাহিনীৰ প্ৰতিধ্বনি মন কৰিবলগীয়া।

তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'তান্ত্ৰিক'ত নতুন পৰীক্ষা কৰিছে– এই পৰীক্ষাৰ মাজত আত্মাৰ আত্ম-সন্ধান প্ৰকাশিত হৈছে। 'সুবালা'ত থকাৰ দৰে ইয়াত কাহিনীৰ নিৰ্দিষ্ট ৰূপ এটাও নাই; স্বল্পায়তন পৰিসৰৰ মাজত লেখকে চৰিত্ৰৰ কাৰ্যৰ আঁৰৰ মনোবিশ্লেষণ কৰিছে আৰু কথাৰ মাজেদি জীৱন-সম্পৰ্কে চৰিত্ৰসমূহৰ ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে। স্বাভাৱিকতেই শিক্ষিত চৰিত্ৰৰ মুখত অধ্যয়নপুষ্ট সংলাপ ব্যৱহৃত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজত লেখকে দৈহিক-সম্ভোগৰ মাজেদিও উৰ্ধদৈহিক আনন্দ প্ৰাপ্তিৰ ইঙ্গিতেৰে এটা সাংকেতিক কাহিনী থিয় কৰাইছে। যেতিয়া বহুবল্লভা গাভৰুক এক অনাস্বাদিত তৃপ্তিৰে নায়কে সাবটি ধৰিছে, তেতিয়া লৰেঞ্চৰ এই কথালৈ মনত পৰে, "My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds; but what our blood feels and believes and says, is always true..... All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling intervention of mind, or moral, or what not. I conceive a man's body is a kind of flame, like a candle, forever upright and flowing. [১৯৬৭]

উপসংহাৰ

যোৱা এটা দশকত অসমীয়া উপন্যাসৰ ইতিহাসে আৰু কিছু ব্যাপ্তি আৰু গভীৰতা লাভ কৰিছে। সামাজিক-চেতনা আৰু মনোদ্বন্দ্বৰ সোঁতো প্ৰথম হৈছে। পদ্ম বৰকটকীয়ে দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'লোকায়ত' দৰ্শন তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভেটি হিচাপে 'ৰঙা ৰঙা ৰং' লিখি উলিয়াইছে, যদিও উপন্যাস-কলাৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ এই উপন্যাসখনে আৰোহণতকৈ অৱৰোহণৰ নিৰ্দেশহে কৰিছে। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'অঘৰী আত্মাৰ

কাহিনী' আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ককাদেউতাৰ হাড়' এই সময়ৰে সৃষ্টি। মালিকৰ উপন্যাসখনত উচ্চমধ্যবিত্ত সমাজৰ চৰিত্ৰৰ মনোদ্বন্দ্ব আৰু মনোবিকলনৰ ইংগিত আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাসখনত ইতিহাসাশ্ৰয়ী কাল্পনিক কাহিনীৰ মাজেৰে সামন্তযুগীয় প্ৰতিপত্তি, ক্ষমতা আৰু সন্মান ৰক্ষাৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকট কৰি তুলিছে। 'ডাং অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ আত্মজীৱনী' মালিকৰ আন এখন উপন্যাস। ইয়াতো মালিকৰ চৰিত্ৰায়ণ আৰু কাহিনী-বিন্যাসৰ বিশিষ্টতাই কাহিনীক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই 'প্ৰতিপদ' আৰু 'বল্লৰী'ত উদ্যোগ-চহৰৰ দুটা সমাজ জীৱনৰ সমস্যা আৰু দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। 'প্ৰতিপদ'ত বনুৱা জীৱন আৰু 'বল্লৰী'ত অভিজাত জীৱন আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰীভট্টাচাৰ্যৰ অন্যতম উপন্যাস 'মৃত্যুঞ্জয়', য'ত বাৰপুজীয়াক পটভূমি কৰি '৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনৰ জীৱন্ত ছবি ধৰি ৰাখিছে। '৪২ৰ আন্দোলনক ভেটি কৰি লিখা এই পৰ্যন্ত এইখনেই একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই সময়ছোৱাত হোমেন বৰগোহাঞিৰ এখন উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰথমখন 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়'ত অতিশয় নিৰ্মমভাৱে শোষিত কৃষকৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ধৰি ৰাখিছে; কিন্তু উপন্যাসখনৰ পৰিণতি সাৰ্থক হৈ উঠা নাই। তেওঁৰ এই পৰ্যন্ত ঔপন্যাসিক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ-কীৰ্তি 'পিতাপুত্ৰ'। যদিও এই উপন্যাসখনৰো পৰিণতি বাঞ্ছিত ৰূপৰ হৈ নুঠিল, যদিও ককা আৰু নাতিৰ নামৰ সাদৃশ্য অস্বাভাৱিক হ'ল, যদিও শিৱনাথৰ স্মৃতি-চাৰণ বাহুল্যাধিক হৈছে, তথাচ মহ'ঘুলি গাঁৱৰ বিন্দুত স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী ভাৰতবৰ্ষৰ সিন্ধুদৰ্শন সম্ভৱপৰ কৰি তুলিছে। এহাতে সামন্তযুগৰ অৱসানৰ শিঙা বাজিছে, পুৰণি মূল্যবোধ ভংগ হৈছে; আনহাতে দুৰ্নীতি, ভণ্ডামি, নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অপমৃত্যুৱে এটা সংক্ৰান্তিৰ সংকট স্পষ্ট কৰি তুলিছে। পিতাৰ যুগ শেষ হৈছে; কিন্তু পুত্ৰয়ো কোনো সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতৰ আশা দাঙি ধৰিব নোৱাৰি পংকৰ মাজত বাট হেৰুৱাইছে। বৰগোহাঞিৰ 'তিমিৰ তীৰ্থ'ক এখন উপন্যাসিকা বোলাই ভাল— য'ত সাংবাদিক জীৱনৰ আধাৰত ৰাজনৈতিক দুৰ্নীতিয়ে ঘটাব খোজা আদৰ্শৰ অপমৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে সৰৱ প্ৰতিবাদ ঘোষিত হৈছে।

এই সময়ছোৱাত আন এজন লেখকে প্ৰত্যয়ৰ সৈতে খিয় দিছেহি। তেওঁ হ'ল— 'অন্যযুগ অন্য পুৰুষ' আৰু 'কালপুৰুষ' নামৰ দুখন উপন্যাসৰ লেখক দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য। প্ৰথমখনত হেৰাই যোৱা অসমীয়া গাঁও এখনৰ জীৱনৰ আলেখ্য এটি ধৰি ৰাখিছে আৰু দ্বিতীয়খনত সপ্তদশ শতিকাৰ অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰায় তিনিটা দশকৰ ইতিহাসক তেজ-মঙহৰ ৰূপ দিছে। দুয়োখন উপন্যাসৰ ৰচনা ৰীতিত 'কথক'ৰ কথকতাৰ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিছে। বিশেষ ঘটনা বা বিশেষ চৰিত্ৰতকৈ দুয়োখন উপন্যাসতে কাহিনীৰ 'কাল' স্বয়ং ঘটনা আৰু চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। দ্বিতীয়খন উপন্যাসৰ নদাইৰ সাজ-পাৰ আৰু দুই এটা সৰুসুৰা খুটি-নাটিৰ বাহিৰে ছিদ্ৰান্বেষীয়ে বিচাৰি পাব পৰা বিভ্ৰাট নথৰ্তব্য। লেখকে দুটা যুগৰ দুখন সমাজক চিত্ৰিত কৰিবলৈ যাওঁতে যুগোপযোগী ভাষা ব্যৱহাৰত দেখুওৱা কৃতিত্ব মন কৰিবলগীয়া।

এই সময়ছোৱাত কৃতী গল্পকাৰ মহিম বৰাৰ 'হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া' আৰু পুতলাঘৰ'— এই দুখন উপন্যাসে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। কাহিনী কোৱাৰ ৰীতি আৰু

ভাষাই দুয়োখন উপন্যাসকে সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। জনজীৱনক লৈ লেখা কৈলাস শৰ্মাৰ 'ডালিমীৰ সপোন' তেওঁৰ তৃতীয় উপন্যাস, য'ত তেওঁ তৃতীয়বাৰৰ বাবে নগা পাহাৰক পটভূমি হিচাপে লৈছে। সংযত ভাষা আৰু সংলাপ দুয়োটাই তেওঁৰ এটা দিশৰ পৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক। কিন্তু কাহিনীৰ সংগ্ৰথনে সুসংবদ্ধতা আৰু সুবিন্যস্ততা আশা কৰে। ফলস্বৰূপে উপন্যাসখনৰ অনেক অংশই পাঠকক আমনি লগায়। 'বুদ্ধদেৱৰ মৃত্যু' নামৰ উপন্যাসিকাৰে ষাঠিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাঁচি-পাতৰ পুথি'ক যুগোপন্যাস বুলিব পাৰি। মিছনেৰীসকলৰ অসমলৈ আগমন আৰু তেওঁলোকে কৰা কামৰ ইতিহাসক আশ্ৰয় কৰি লেখি উলিওৱা উপন্যাসখনত চফিয়াৰ মৃত্যুৰ বৰ্ণনাৰ দৰে অংশ হৃদয়স্পৰ্শী হ'লেও চৰিত্ৰবোৰ অধিক পৰিস্ফুট কৰি তোলাৰ থল থাকিল। প্ৰমথনাথ বিশীৰ 'কেৰী চাহাবেৰ মুন্সী' লেখকৰ আৰ্হি হ'ব পাৰে, কিন্তু বিশীৰ উপন্যাসৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা ভট্টাচাৰ্যৰ মাজত অনুপস্থিত।

যোৱা এটা দশকত কেইগৰাকীমান নতুন ঔপন্যাসিকে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত 'জংচন'ৰ লেখক বসন্ত দাস, 'এজন দধীচিৰ অন্বেষণত' উপন্যাসৰ লেখক পোলেন বৰকটকী, 'কটন কলেজ'ৰ লেখক নবীন বৰুৱা আৰু 'উড্ডীন উত্তৰীয়'ৰ লেখক ভূপেন শৰ্মাৰ নাম ল'ব পাৰি। লামডিং জংছনক পটভূমি স্বৰূপে লৈ বসন্ত দাসে সাধাৰণ চৰিত্ৰক সুন্দৰ আৰু স্পষ্টকৈ জিলিকাই তুলিছে। পোলেন বৰকটকীৰ উপন্যাসত সামাজিক চেতনাই দান কৰা আদৰ্শৰ লগত হোৱা সামাজিক দ্বন্দ্বই স্থান গ্ৰহণ কৰিছে; আৰু নবীন বৰুৱাই 'কটন কলেজ'ত অসমৰ এই প্ৰাচীনতম কলেজখনৰ পটভূমিত ডেকা-গাভৰুৰ কল্পনা আৰু দৈনিক সমস্যাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

সমগ্ৰ দশকটোত আমি উল্লেখ কৰাতকৈ কেইবাগুণো বেছি উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে। অনেক উপন্যাস আলোচনাৰ পাতৰ মাজতে আছে। তত্ৰাচ নাম উল্লেখ নকৰাসকলৰ বৰাঙণিয়েও এচাম পাঠক-পাঠিকাক আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু কৰিব। ইতিমধ্যে মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বণ্ডুকাবেহাৰ' নামৰ মাধৱদেৱৰ জীৱন ভিত্তিক উপন্যাসে বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰিছে।

কিন্তু সমগ্ৰ দশকটোত ওলোৱা উপন্যাসৰ ভিতৰত যদি বাছনি কৰা হয় – চৈয়দ আব্দুল মালিক, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য – এইকেইজন ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসেই অগ্ৰাধিকাৰ পাব।

****

স্বাধীনতাৰ পাছৰ অসমীয়া উপন্যাস

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

স্বাধীনতাৰ পাছৰপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ পঁচিশ-বছৰীয়া ইতিহাসত উপন্যাসৰ সংখ্যা যথেষ্ট বাঢ়িছে আৰু উপন্যাসৰ গতি-প্ৰকৃতিৰো ভালেখিনি পৰিবৰ্তন ঘটিছে। মহাযুদ্ধৰ কেইবছৰত আৰু তাৰ কেইবছৰমান পাছলৈকে দেশৰ অস্থিৰ অৱস্থা, কাগজৰ মহাৰ্ঘতা আৰু লেখকসকলৰ মানসিক উদ্বেগ আদি কাৰণবশতঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সাময়িক আচ্ছন্ন অৱস্থা এটা আহিছিল। স্বাধীনতা লাভৰ অব্যবহৃত বছৰ দ্বি-খণ্ডিত ভাৰতৰ বহুমুখী সমস্যা লেখকসকলৰ কাৰণে অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিছিল। লাহে লাহে সাময়িক জড়তা অতিক্ৰম কৰি নতুন পুৰুষৰ সাহিত্য-প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি অসমীয়া উপন্যাসে ধীৰে ধীৰে অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে।

উপন্যাসৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বৰঙণি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এহাতে যেনেকৈ সৰহভাগ ঔপন্যাসিকেই জীৱন-যুদ্ধত সংগ্ৰামৰত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ, ঠিক সেইদৰে তাৰ বিপৰীতফালে পাঠক শ্ৰেণীও মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ। গতিকে স্বাভাৱিকতে উপন্যাসৰাজিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ, বিশেষকৈ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সুখ-দুখ, হা-হুতাশ, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ১৯৪৭ চনৰ আগতে অসম উপত্যকাত উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান আছিল মাত্ৰ কেইটামান, আধা ডজনৰ অধিক নহয়, কিন্তু যোৱা পঁচিশ বছৰত অভাৱনীয়ৰূপে বৃদ্ধি পাই এতিয়া প্ৰায় দুশৰ ওচৰা-উচৰি হৈছে। সেই অনুপাতে মাধ্যমিক শিক্ষাৰ অনুষ্ঠানো বহুগুণে বৃদ্ধি পাইছে। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বা হাৰ বাঢ়ি যোৱা মানেই লেখক আৰু পাঠকৰ সংখ্যাও বঢ়াটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া সাহিত্যত আজি ৩০/৩৫ বছৰৰ আগতে এনে দিনো আছিল যেতিয়া এখন উপন্যাসৰ এহেজাৰ কপি বিক্ৰী হ'বলৈ অন্ততঃ ৬/৭ বছৰ লাগিছিল। আজি কিন্তু যেনেকুৱা উপন্যাসেই নহওক, এহেজাৰ কপি বিক্ৰী হ'বলৈ দুবছৰৰ অধিক নালাগে। তদুপৰি ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰকাশন অনুষ্ঠানে উপন্যাস-কাহিনী পোহৰলৈ অনাত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাইছে।

উপন্যাসৰ প্ৰসাৰ আৰু বিকাশত ঔদ্যোগিক পৰিবৰ্তন-উন্নয়ন আৰু নাগৰিক সভ্যতাই অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। যোৱা পঁচিশ বছৰত ১৯৪০ চনৰ পূৰ্বৰ অৱস্থাৰ তুলনাত অসমেও যথেষ্ট আগবাঢ়িছে বুলি ক'ব লাগিব। নাগৰিক সংস্কৃতিয়ে সমাজত দ্ৰুত পৰিবৰ্তন আনি দিয়ে, আৰু পৰিবৰ্তনে লেখকক উপন্যাস-কাহিনীৰ সমল যোগান ধৰে। একোখন মহানগৰৰ অৱস্থিতিয়ে সাহিত্যক, বিশেষকৈ উপন্যাস সাহিত্যক কিমান আগ বঢ়াত সহায় কৰে, তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল বঙলা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কলিকতা মহানগৰী। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেনে এখন মহানগৰী নাই যদিও লাহে লাহে গুৱাহাটী চহৰে দ্ৰুত বিকাশৰ ফলত তেনে ঠাই ল'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে।

স্ৰোতহীন, স্থিতিশীল এখন সমাজত উপন্যাসে গা কৰিব নোৱাৰে। এনে সমাজত

ঔপন্যাসিক সাধাৰণতে অতীতমুখী হৈ ইতিহাসৰ পাতত বিচৰণ কৰে। যোৱা পঁচিশ বছৰত আমাৰ সমাজত বহুতো পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা দেখা গৈছে। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতাৰ লগে লগে দেশ বিভাজনৰ সমস্যাৰপৰা আৰম্ভ কৰি দেশ পুনৰ্গঠনৰ বহুমুখী প্ৰচেষ্টালৈকে, ধৰ্মনিৰপেক্ষ ৰাষ্ট্ৰগঠনৰ প্ৰয়াসেৰে সকলো নাগৰিকক জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণভেদ নিৰপেক্ষে সম-স্বত্ব, সম-অধিকাৰ দিয়াৰ ৰাজনৈতিক প্ৰচেষ্টালৈকে কিছুমান সুদূৰ প্ৰসাৰী পৰিবৰ্তন আৰু উন্নয়ন প্ৰযত্ন এহাতে যেনেকৈ দেখা পাইছোঁ, তেনেকৈ তাৰ বিপৰীতে সামাজিক স্তৰত দুৰ্নীতি, স্বজন-প্ৰিয়তা, উৎকোচ-গ্ৰহণৰ আতিশয্য, চোৰাং বেপাৰ, নৈতিক অধঃপতনৰ চূড়ান্ত স্তৰলৈ একশ্ৰেণীৰ লোক নামি যোৱাও দেখা গৈছে। স্বাধীনতাৰ পাছত দেশ 'জয় জয় ময় ময়' হ'ব বুলি যি ৰঙীন সপোন জনসাধাৰণৰ আগত দাঙি ধৰিছিল, স্বাধীনতা লাভৰ পঁচিশ বছৰৰ পাছতো সেই আশা অলীক সপোন হৈয়ে ৰ'ল। বৰং জনসাধাৰণৰ মনত ব্ৰিটিছৰ দিনেই পৰাধীন হ'লেও ভাল আছিল বুলি ভাবিবৰ অৱকাশে দেখা দিছে। লেখকসকলৰ ওপৰতো ইয়াৰ যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়া পৰিছে। বহুতো ঔপন্যাসিকৰ ৰচনাত সমাজৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত ৰূপটো আৰু চৰকাৰৰ ব্যৰ্থতা, ব্যঙ্গ, শ্লেষ আৰু সমালোচনাৰ লক্ষ্য হৈ পৰিছে।

যোৱা পঁচিশ বছৰৰ ভিতৰত সামাজিক জীৱনত কিছুমান চকুত লগা পৰিবৰ্তনৰ সূচনা হৈছে। অস্পৃশ্যতাৰ তীব্ৰতা বহুতখিনি হ্ৰাস পাইছে, অসবৰ্ণ বিবাহকো মানুহে আগৰ দৰে ঘৃণাৰ চকুৰে নাচাই নতুনৰ অৱশ্যম্ভাৱী ৰূপে ক্ষমাৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। পুৰণি যৌথ পৰিয়াল ভাগি এককোষী পৰিয়ালত বিভক্ত হ'বলৈ ধৰিছে। ধৰ্মৰ বান্ধোন ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিছে। পুৰণি সামাজিক প্ৰমূল্য অৰ্থহীন হৈ পৰিছে যদিও নতুন প্ৰমূল্যও প্ৰতিষ্ঠিত নোহোৱাত এক ত্ৰিশঙ্কু অৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক বাধা-নিষেধ আঁতৰি যোৱা নাই যদিও কিছু শিথিলতাই নাগৰিক জীৱনত দেখা নিদিয়াকৈ থকা নাই। স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ দ্ৰুত প্ৰসাৰৰ লগে লগে নাৰীয়ে সমাজত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কেৱল ৰান্ধনিঘৰ বা শোৱনিঘৰতে নিজকে আবদ্ধ নাৰাখি বহল সমাজখনৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখিবলৈ তেওঁলোক আগবাঢ়ি অহাৰ উপক্ৰম কৰিছে। এই গোটেইবোৰ নতুন সম্ভাৱনা আৰু পৰিবৰ্তনৰ সূচনাই ঔপন্যাসিকৰ অন্তৰত ৰেখাপাত নকৰাকৈ থকা নাই। কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণেই হওক, বা আমাৰ সমাজৰ বৈচিত্ৰহীনতাৰ কাৰণেই হওক, অথবা সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ অভাৱৰ কাৰণেই হওক, উপন্যাসৰ সংখ্যা বাঢ়িছে যদিও গভীৰ দৃষ্টি সম্পন্ন ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস এতিয়াও সংখ্যাত অলপীয়া।

১৯৪৭ চনৰপৰা ১৯৬০ মানলৈকে এই কালছোৱা আধুনিক উপন্যাসধাৰাৰ প্ৰাৰম্ভিক প্ৰস্তুতিৰ যুগহে বুলিব পাৰি। যি কেইজন লেখকে ষাঠিৰ দশকত ঔপন্যাসিকৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে সেই কেইজনে পঞ্চাশৰ দশকত উপন্যাসৰ পাতনি তৰিছিল মাত্ৰ। যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, আব্দুল মালিক, পদ্ম বৰকটকী, হিতেশ ডেকা আদিয়ে পঞ্চাশৰ দশকত আৰম্ভ কৰিলেও ষাঠিৰ দশকতহে ঔপন্যাসিকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। অৱশ্যে কেইজনমানৰ ৰচনা পঞ্চাশৰ দশকতে সীমাবদ্ধ। তেওঁলোকৰ

ৰচনাই বৰ্তমান উপন্যাসৰ ধাৰাটো প্ৰৱৰ্তন কৰাত প্ৰথম গতিবেগ দান কৰে।

স্বাধীনতাৰ এবছৰৰ পাছৰপৰাই মহম্মদ পিয়াৰৰ সৰল সামাজিক উপন্যাসকেইখন প্ৰকাশ পায়। পিয়াৰৰ ঔপন্যাসিক জীৱনটো অতি চুটি, ৫/৬ বছৰতকৈ বেছি নহয়। এই কেইবছৰতে অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰায় আচ্ছন্ন অৱস্থাত তেওঁৰ উপন্যাসকেইখনে নতুন আশাৰ ৰেঙনিৰ সঞ্চাৰ কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসকেইখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হ'ল জীয়াই থকাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰা ৰুচিবান বিত্তহীন যুৱক। স্বাৰ্থপৰ, বিত্তশালী শ্ৰেণীৰ বিপৰীতে আদৰ্শবান যুৱকৰ হৃদয়-বৃত্তিৰ বিকাশ উপন্যাসকেইখনত দাঙি ধৰিছে। পিয়াৰৰ ৰচনাত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে আৰু সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক স্তৰভেদৰ চিত্ৰ উদ্‌ঘাটিত হৈছে। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া' (১৯৫২) আৰু 'বা-মাৰলী' (১৯৫৭) ত আধুনিকতাৰ নামত আদৰ্শভ্ৰষ্ট, নীতি-দুৰ্বল সমাজ আৰু নৰ-নাৰীৰ জঘন্য ৰূপ প্ৰতিফিলিত হৈছে। গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া'ৰ নায়ক বিবেক আদৰ্শৰ পাছে পাছে ঘূৰিলেও কৰ্মবিমুখ আৰু পলায়নবাদী হোৱা কাৰণে প্ৰতীতিযোগ্য ৰূপত প্ৰকাশ নাপালে। হিতেশ ডেকাই কিছু দূৰ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ সামাজিক উপন্যাসৰ পৰম্পৰা আগুৱাই নিয়া যেন লাগে। কিন্তু ডেকাৰ ৰচনাত ব্যংগ আৰু সমাজ সমালোচনা অধিক তীব্ৰ। সাম্যবাদে ডেকাক কিছু পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলেও অসমীয়া জাতীয়তাবাদে তেওঁৰ সাম্যবাদ সঙ্কুচিত নকৰাকৈ থকা নাই। তেওঁৰ 'আজিৰ মানুহ' নামৰ প্ৰথম উপন্যাসে যি প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছিল, পৰৱৰ্তী উপন্যাসৰাজিত সি চৰিতাৰ্থ হোৱা দেখা নগ'ল। তেওঁৰ তিনিখণ্ডত বিভক্ত 'এয়েতো জীৱন'ত গ্ৰাম্য জীৱনৰ ব্যাপক চিত্ৰ ফুটি উঠিছে যদিও কাহিনী বিন্যাসৰ শিথিলতা আৰু বিক্ষিপ্ততাই উপন্যাসখনৰ সৌন্দৰ্য ম্লান কৰিছে। বহু ক্ষেত্ৰত লেখকৰ বক্তৃতাধৰ্মী আদৰ্শবাদেও ৰসাস্বাদনত বাধা জন্মায়। খেতিয়ক জীৱনৰ ভেটিত ৰচনা কৰা ঘন গগৈৰ 'সোণৰ নাঙল'ত গাঁও পৰিকল্পনাৰ আঁচনিয়ে ভদাইৰ আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ সংগ্ৰাম কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম কৰি তুলিছে। তেওঁৰ আনখন উপন্যাস 'ভূমিকন্যা'ৰ যোৰা-ফোন্দা দিয়া কাহিনী আৰু ৰূপায়ণৰীতিয়ে ইয়াক নিম্নস্তৰলৈ নমাইছে। পঞ্চাশৰ এজন উল্লেখযোগ্য লেখক হ'ল প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত। প্ৰায় একুৰি ডিটেক্‌টিভ্ কাহিনীৰে চাঞ্চল্যপ্ৰিয় একশ্ৰেণীৰ পাঠকক আপ্যায়িত কৰি তেওঁ উপন্যাসত প্ৰেম আৰু দাম্পত্য জীৱনৰ আদৰ্শাত্মক ৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাত নৈতিক আদৰ্শ আৰু সামাজিক উন্নয়নৰ চিত্ৰ সঘনে পোৱা যায়। সস্তীয়া যৌন আৱেদনেৰে তেওঁৰ ৰচনা পঙ্কিল কৰা নাই যদিও প্ৰত্যক্ষ আৰু গতানুগতিক আদৰ্শবাদে ৰচনাত কৃত্ৰিম বোল নসনাকৈ থকা নাই। তেওঁ পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজত একপ্ৰকাৰ আপোচ বিচাৰে।

দীননাথ শৰ্মাই স্বাধীনতাৰ আগতে, ঔপন্যাসিক হিচাপে সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। স্বাধীনতাৰ পাছৰ কালছোৱাত তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল 'নদাই', 'শান্তি' আৰু 'নবাৰুণ'। নদাইৰ ওপৰত বিদেশী উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ সামান্য ছাঁ পৰিলেও নিঃসন্দেহে শৰ্মাৰ এইখন শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। গাঁৱলীয়া খেতিয়ক নদাইক পৰিশ্ৰম, আশাবাদ আৰু মাটিৰ মোহে সাধাৰণ খেতিয়কৰপৰা উৰ্দ্ধলৈ নি এটা জীৱন্ত অসাধাৰণ চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিছে।

নদাইক সেই কাৰণে একক চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস বুলিব পাৰি। 'শান্তি'ত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ আছে যদিও চৰিত্ৰৰ বিশেষ আকৰ্ষণ নাই।

পঞ্চাচৰ দশকৰে এজন ঔপন্যাসিক হ'ল তিলক দাস। এওঁৰ কেইবাখনো উপন্যাস এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে। এওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনী কিন্তু সুসংহত নহয়, বিক্ষিপ্ত। মধ্যবিত্ত সমাজৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰই বিষয়বস্তু।

'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসেৰে অসমীয়া উপন্যাসত অকাল বসন্ত অনা বীণা বৰুৱাৰে অন্য ছদ্মনামত প্ৰকাশ হোৱা 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত চাহ বাগানৰ বনুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ, চাহ বাগানৰ লগত সাঙোৰ খোৱা সিহঁতৰ জীৱনলিপি কেইটামান অনবদ্য চৰিত্ৰৰ যোগেদি ৰূপায়িত হৈছে। এই উপন্যাসৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰ নৰেশ্বৰক দৰ্শক মাত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। কাহিনীৰ প্ৰকৃত নায়িকা হ'ল এজনী বৰ্ণসঙ্কৰ কুলী ছোৱালী চনিয়া। 'জীৱনৰ বাটত' প্ৰকাশ পোৱা নায়িকা তগৰৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰ হ'ল চনিয়া। তাই কোনো মানসিক অৱদমনৰ বশৱতী নোহোৱা সংস্কাৰৰ মুক্ত বনবিহংগিনীৰ দৰে আলোকবৰ্ষী চৰিত্ৰ। 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' চাহ বাগানৰ জীৱন্ত চিত্ৰ যদিও কাহিনী কিছু অসংহত। চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰপৰা লেখক মুক্ত হ'ব পৰা নাই। দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি ষষ্ঠ দশকত কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে। প্ৰাচীন আদৰ্শবাদে কাহিনীক বোলাইছে।

পঞ্চাশৰ দশকতে ছৈয়দ আব্দুল মালিকে চুটি গল্পৰ সীমিত গণ্ডীৰপৰা উপন্যাসৰ বহল পৰিসৰলৈ পৰিব্ৰজন কৰে। তেওঁৰ 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে', 'ছবি ঘৰ' আদি এই দশকত প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসকেইখনত ঔপন্যাসিক সফলতা লাভ কৰিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে'ত যি মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে ভুমুকি মাৰিছিল পৰৱৰ্তী উপন্যাসতে নিঃস্বৰ প্ৰতি দৰদ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। মালিকৰ সকলো উপন্যাসৰাজিৰ ভিতৰত 'সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। অন্য উল্লেখযোগ্য উপন্যাসৰ ভিতৰত 'মাটিৰ চাকি', 'অন্য আকাশ, অন্য তৰা', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী', 'আধাৰশিলা' উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিৰ চিত্ৰণ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। কেতিয়াবা বৈধ কেতিয়াবা অবৈধ ৰূপত, কেতিয়াবা প্ৰদমিত আৰু কেতিয়াবা অৱদমিত ৰূপত, কেতিয়াবা আগ্নেয়গিৰিৰ বিস্ফোৰণৰ দৰে আৰু কেতিয়াবা পৰ্বতীয়া নিজাৰাৰ দৰে নানাভাৱে প্ৰেমে তেওঁৰ উপন্যাসত খেলা কৰিছে। মালিকৰ নায়কসমূহত কিছু পৰিমাণে নিজৰ প্ৰতিধ্বনি বৰ্ণিত হৈছে। দৰদী সৰ্বহাৰাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল আৰু সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰতি আসক্ত — এইবোৰ তেওঁৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত সাধাৰণতে লক্ষ্য কৰা যায়। মালিকৰ ভাষাই মাজে মাজে কাব্যিক সুৰ পৰিগ্ৰহণ কৰে। এটা মিঠা আমেজ তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু জীৱনৰ গভীৰ তলিলৈ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ তেওঁৰ চেষ্টা লক্ষ্য কৰা নাযায়। মননশীলতাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিভাৰ পৰিস্ফুৰণৰ অনুকূল পৰিৱেশ হ'ল বৈপ্লৱিক আবহাওৱা। 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই', 'ইয়াৰুইঙ্গম, 'শতঘ্নী', 'মৃত্যুঞ্জয়', 'প্ৰতিপদ' আৰু 'কবৰ আৰু ফুল', এই সকলোবোৰৰ কাহিনী মুঞ্জৰিত হৈছে বৈপ্লৱিক পটভূমিত। তেওঁ

চৰিত্ৰাৱলীক অসামান্য পৰিবেশত বিচৰণ কৰাই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ স্ফুৰণ ঘটায়। ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত প্ৰেমৰ স্থান গৌণ, সস্তীয়া যৌন আবেদন তেওঁৰ উপন্যাসত নাই। যুদ্ধবিধ্বস্ত স্বাধীন নগাভূমিৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত 'ইয়াৰুইঙ্গম', বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'মৃত্যুঞ্জয়', চীনা আক্ৰমণৰ বাতাৱৰণত 'শতঘ্নী', শ্ৰমিক আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি 'প্ৰতিপদ', বাংলাদেশৰ স্বাধীনতাৰ ভেটিত 'কবৰ আৰু ফুল' ৰচিত হৈছে। ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসত সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও, 'ৰাজপথে ৰিঙিয়াই'ৰ বাহিৰে বাকীবোৰত ৰাজনৈতিক মতবাদে কাহিনী-কলা আড়ষ্ট বা দোষদুষ্ট কৰা নাই। তেওঁৰ কাহিনী ৰচনাত পৰিস্থিতি আৰু এটা সংযোগৰ আতিশয্যৰ ফলত কেতিয়াবা বিক্ষিপ্ততাৰ দোষে স্পৰ্শ নকৰাকৈ থকা নাই। চৰিত্ৰ সৃষ্টিতকৈ ঘটনাৰ প্ৰাধান্য তেওঁৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে flat বা একমুখী যেন ধাৰণা হয়। অৱশ্যে round বা বিকাশমুখী চৰিত্ৰ যে নাই এনেও নহয়। চাৰেংলা, ৰিশ্বাং, অমলা, ইচমাইল, গিয়াছুদ্দিনত পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱত চাৰিত্ৰিক পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত আছে। উপন্যাসকেইখনত পাৰিবাৰিক আৰু জৈৱিক ভাবধাৰাৰ লগত বৈপ্লৱিক কাৰ্য্যপন্থাৰ অথালি-পথালি (current and cross-current) গতিৰ সংযোগ ঘটিছে। ঠায়ে ঠায়ে কবি মানুহটিয়েও ভুমুকি মাৰি প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ মানৱ মনৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

ভট্টাচাৰ্যৰ সমসাময়িক আন এজন কথাশিল্পী হ'ল যোগেশ দাস। চুটি গল্প আৰু উপন্যাস দুয়ো ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ সিদ্ধহস্ততা প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ষষ্ঠ দশকৰ আৰম্ভণিতে 'ডাৱৰ আৰু নাই' নামৰ উপন্যাসৰ সুনামেৰে উপন্যাস জগতত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পাছত ক্ৰমান্বয়ে 'জোনাকীৰ জুই', 'সঁহাৰি পাই', 'হেজাৰ ফুল', 'নিৰুপায় নিৰুপায়', 'উৎকণ্ঠ, উপকণ্ঠ', 'অবৈধ' উপন্যাসতে আমাৰ নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে সন্মুখীন হোৱা পাৰিবাৰিক, আৰ্থিক আদি বিভিন্ন সমস্যাৰ চিত্ৰ, মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম ৰূপায়িত হৈছে। ৰচনাৰ সংযম, তৰল আৱেগ-প্ৰৱণতাৰ-বৰ্জন ঘৰুৱা পৰিবেশৰ খুটিনাটি বিৱৰণ, যৌন-জীৱনৰ সংযত প্ৰকাশ তেওঁৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য। ইটোৰ পিছত সিটোকৈ অযথাভাৱে পৰিস্থিতি জাপি গৈ অযৌক্তিকভাৱে কাহিনী মেদবহুল কৰাৰ প্ৰৱণতা তেওঁৰ উপন্যাসত দেখা নাযায়। সেই কাৰণেই তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিৰ কলেৱৰ নাতিদীৰ্ঘ। সামাজিক আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হ'লেও গভীৰ মননশীলতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসে সামাজিক পৰিবেশ চিত্ৰণ, আৰু চৰিত্ৰায়ণত যি কুশল-হস্তত্বৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছিল, সেই প্ৰতিশ্ৰুতি আংশিকভাৱেহে পূৰণ কৰিছে পৰৱৰ্তী উপন্যাসৰাজিয়ে।

পদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাসৰাজিত চৰিত্ৰ বিশেষৰ যৌনাতিশয্য, ভণ্ডামি, সুবিধাবাদী মনোবৃত্তিৰ নগ্ন ৰূপ দাঙি ধৰাৰ লগে লগে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামি আৰু ভোগ-বিলাসৰ নিঃসহায় বলিস্বৰূপ নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি দৰদ প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'মনৰ দাপোণ'ৰ পাছত 'খবৰ বিচাৰি','নৱলা ধূপৰ ইতিকথা', 'জীৱন এৰলা', 'কোনো খেদ নাই', 'পুতলাৰ নমস্কাৰ' আদি প্ৰায় দহখনমান উপন্যাস এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ কৰিছে। বৰকটকীৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান সুৰ ব্যঙ্গ আৰু ভণ্ড দুৰ্নীতিপৰায়ণ ব্যক্তি আৰু সমাজ তেওঁৰ

ব্যঙ্গবাণৰ লক্ষ্য। তেওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনী অসংলগ্ন, শিথিল। পৰিস্থিতি কিছুমান গাঁথি চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাই প্ৰধান উদ্দেশ্য। প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ বিকাশ নাই, প্ৰথম স্তৰতে স্ফুট বা অৰ্দ্ধস্ফুট চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ ক্ৰম প্ৰকাশ পাছত দেখুওৱা হয়। জীৱনৰ গভীৰ দিশ বা ৰহস্য উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ উপন্যাসত নাই। সমাজৰ এটা ৰুগ্ন দিশলৈ আঙুলিয়াই দি সংস্কাৰ সাধন তেওঁৰ অন্যতম উদ্দেশ্য।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই প্ৰথমতে সুখ্যাতি লাভ কৰে চুটি গল্পৰ যোগেদি গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ দাঙি ধৰি। সপ্তম দশকৰ প্ৰাৰম্ভতে 'নিশাৰ পূৰবী' নামৰ গ্ৰন্থেৰে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে। ইয়াৰ পাছত তেওঁ ভালেকেইখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি পাঠক সমাজত জনপ্ৰিয় হৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এখন নদীক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰৱাহিত হোৱা জীৱনধাৰাৰ ভেটিত এজনী গাভৰুৰ প্ৰণয়কামী জীৱনৰ ব্যৰ্থ ইতিহাস ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু নায়িকা বাসন্তীয়ে যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা কৰা মিলনৰ প্ৰচেষ্টাই বাসন্তীক পুতৌৰ পাত্ৰীহে কৰি তুলিছে, পাঠকক অশ্ৰুসিক্ত কৰিব পৰা নাই। বৰাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসৰাজিৰ শিল্পৰীতিত ফৰমাইচ পূৰণ খৰখেদা মনোভাব প্ৰকাশ পাইছে। মাত্ৰাধিক যৌৱনাবেদনে কাহিনীৰ গাম্ভীৰ্যতা হ্ৰাস কৰিছে; বৰকটকীৰ দৰে বৰাৰ সামাজিক ৰচনাতো দুৰ্নীতিৰ সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গ নিহিত আছে। বৰাৰ উপন্যাসৰ সৰহ ভাগেই স্বল্পাবয়বী, উপন্যাসিকা বোলাই সমীচীন হ'ব। তেওঁৰ উপন্যাসত বহু শাখা-পত্ৰবিশিষ্ট বৈচিত্ৰময় ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি নাই, অধিক ভাগেই একক কথাযুক্ত কাহিনী। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ঔপন্যাসিক নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কাব্যধৰ্মী হৈ পৰে আৰু উপমা, উৎপ্ৰেক্ষাদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা বৰ্ণনীয় চিত্ৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (Sensuous) কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। আপাতদৃষ্টিত দুষ্ট বা গুণ্ডাৰো এখন মানৱীয় হৃদয় আছে তাৰ চিত্ৰণ দুই-এখন উপন্যাসত লক্ষ্য কৰা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস সংখ্যাত তাকৰ। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাস 'সুবালা' আৰু 'তান্ত্ৰিক'ত গতানুগতিক ৰীতিৰপৰা ফালৰি কাটি নতুন দিশ উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শেহতীয়া উপন্যাস 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়'ৰ বিষয়বস্তুত বাস্তৱতা থাকিলেও, ধনী তথাকথিত গ্ৰাম্য নেতাৰ দ্বাৰা শোষিত গ্ৰাম্য খেতিয়কৰ নিকৰুণ চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে যদিও যসোত্তীৰ্ণ হ'বলৈ উঠিব পৰা নাই। 'সুবালা'ত এজনী গ্ৰাম্য গাভৰুক তাইৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতে অসৎ, কামুক লোকে প্ৰলোভনৰ ৰঙীন স্বপ্ন দেখুৱাই কেনেকৈ গণিকাবৃত্তি ল'বলৈ বাধ্য কৰিলে তাৰ কৰুণ ইতিহাস বৰ্ণিত হৈছে। গণিকাবৃত্তি গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰতিকূল অৱস্থাই বাধ্য কৰিলেও তাইৰ প্ৰকৃত নাৰীসত্ত্বাৰ সুপ্ত আকাংক্ষা মাৰ যোৱা নাই। পাঠকৰ সহানুভূতি তাইৰ প্ৰতি অব্যাহত আছে। 'তান্ত্ৰিক' নামৰ উপন্যাসখনত নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু দৈহিক সম্ভোগৰ মাজেদি দেহাতিৰিক্ত অনিৰ্বচনীয় ৰহস্যময় আবেশৰ স্ফুৰণ পৰিকীৰ্তিত হৈছে। "বিন্দুৰ মাজত সিন্ধু প্ৰতিভাত হোৱাৰ দৰে যৌনমিলনৰ ক্ষণিক অভিজ্ঞতাৰ মাজত সমগ্ৰ জীৱনটো যেন এক অপাৰ্থিব আলোকত প্ৰতিভাত হৈ উঠে।" এয়ে উপন্যাসখনৰ নায়কৰ ধাৰণা।

নিৰুপমা বৰগোহাঞি স্ত্ৰী-ঔপন্যাসিকাসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

তেওঁৰ সেই নদী নিৰবধি', 'এজন বুঢ়া মানুহ', 'দিনৰ পাছত দিন', 'কেকটাচৰ ফুল', 'সামান্য অসামান্য' আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাত নাৰীসুলভ দৃষ্টিভঙ্গী এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। এওঁৰ উপন্যাসত পুৰুষ গৌণ, নাৰীয়েহে প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰিছে। নাৰীৰ মনস্তত্ব নাৰী জীৱনৰ বিবিধ পাৰিবাৰিক সমস্যা, নতুন যুগে কঢ়িয়াই অনা ভাব আৰু জীৱনধাৰাৰ নাৰীৰ ওপৰত প্ৰভাব আদি ৰূপায়ণত শ্ৰীমতী বৰগোহাঞিয়ে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। 'সেই নদী নিৰবধি' নামৰ উপন্যাসখনেই ঔপন্যাসিকাৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা উপন্যাসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি ধাৰণা হয়। পাগলাদিয়া নদীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা এজনী ছোৱালীৰ শৈশৱ-যৌৱনৰ আনন্দ-কৰুণ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। নদীৰ লগত মানৱৰ ভাগ্য অঙ্কিত হোৱা চিত্ৰৰূপে এই উপন্যাস উল্লেখযোগ্য।

নীলিমা দত্তৰ 'আকাশ বস্তি', 'শৈল শিখৰ', উমা বৰুৱাৰ 'চিয়েন নদীৰ ঢৌ', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাবৰ সোঁত', প্ৰবীণা শইকীয়াৰ 'উত্তৰায়ণ', চিত্ৰলতা ফুকনৰ 'অশ্ৰু-কন্যা' আদি ভালেকেইখন উপন্যাসত নাৰী লেখিকাৰ স্বকীয়ভাৱে সমাজখন চাবলৈ প্ৰয়াস কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। এওঁলোকৰ ৰচনাৰ সংখ্যাল্পতাৰ কাৰণে নিজস্ব ষ্টাইল আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্যক পৰিচয় দিয়াৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই।

কবিৰূপে সু-পৰিচিত নৱকান্ত বৰুৱাই কাহিনীকাৰৰূপেও নিজৰ সুনাম স্থান ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। পঞ্চাশৰ দশকত ওলোৱা প্ৰথম উপন্যাস 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ত প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰূপাইৰ কপিলীৰ প্ৰতি নিবিড় আকৰ্ষণ আৰু প্ৰেমৰ ৰহস্যময় ইতিহাস কাব্যিক সুৰত বৰ্ণিত হৈছে। সদ্য প্ৰকাশিত 'ককাদেউতাৰ হাড়'ত দুটা শক্তিপ্ৰয়াসী প্ৰাচীন পৰিয়ালৰ সংঘৰ্ষ ইতিহাসৰ বিষয়া-পাইকৰ বাতাৱৰণত সংস্থাপিত কৰি আকৰ্ষণীয় ৰূপে সংস্থাপন কৰিছে। এই উপন্যাসক ইতিহাস ভিত্তিক ৰোমাঞ্চ বুলি কোৱাই অধিক সমীচীন হ'ব।

'শীলভদ্ৰ' চুটিগল্প লেখক। কিন্তু যোৱা কেইবছৰত তেওঁ চাৰিখন উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি ঔপন্যাসিকৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। 'মধুপুৰ', 'তৰঙ্গীনী', আগমণিৰ ঘাট' আৰু 'আঁহতগুৰি' এই আটাইকেইখন উপন্যাসত পৰিকল্পিতভাৱে বিকাশ ঘটোৱা সুবিন্যস্ত কাহিনী নাই। সচৰাচৰ উপন্যাসত আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে বিস্তৃতি লাভ কৰা ঘটনা পৰম্পৰান্বিত কাহিনীৰ প্ৰাধান্য থাকে। কিন্তু ওপৰত উল্লেখ কৰা শীলভদ্ৰৰ উপন্যাসত তেনে গতানুগতিক কাহিনীৰ স্থান নাই। তেওঁৰ উপন্যাসত কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে বাতাবৰণ একোটা সৃষ্টিৰহে প্ৰয়াস কৰিছে। বহুতো পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ পাৰ্শ্বিক চিত্ৰ আৰু ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ সামন্বয়িক বৈচিত্ৰই একোখন ঠাইৰ এটা বিশেষ বাতাবৰণ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে। কাহিনী সৃষ্টি তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। বিশেষ পৰিস্থিতি বা বাতাবৰণত বিচৰণ কৰা এচাম নৰ-নাৰীৰ মানসিক বৈচিত্ৰ আৰু কাৰ্যকলাপ লেখন ফলকত ৰূপায়ণ কৰাই তেওঁৰ উপন্যাসৰ উদ্দেশ্য। উপন্যাসকেইখন সৰু সৰু ঘটনাৰ সমষ্টি আৰু চৰিত্ৰৰ ক্ষণিক ৰূপৰ প্ৰকাশ হ'লেও লেখকে ইটো ঘটনাৰপৰা সিটো ঘটনালৈ ইটো চৰিত্ৰৰপৰা সিটো চৰিত্ৰলৈ অৱলীলাক্ৰমে সংক্ৰমণ কৰিছে।

অমূল্য বৰুৱাৰ 'উখুন্ জংঙা' আৰু 'এই পদুমনি', দুখন বিপৰীতধৰ্মী উপন্যাস। প্ৰথমখনৰ পটভূমি খাচিয়া পাহাৰ, খাচিয়ান সমাজ। এটা সৰু ল'ৰাৰ মনস্তত্ত্ব, ল'ৰালিৰ উৎসুক্যক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী ৰচিত হৈছে। শোকাবহ্ করুণ পৰিণতিৰ এই উপন্যাসখনে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদনত সামান্যভাৱে হ'লেও বৰঙণি যোগাইছে। দ্বিতীয় উপন্যাস 'এই পদুমনি' নিঃসন্দেহে অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। এটা বিশেষ অঞ্চলৰ ৰীতি-নীতি, জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰণালী, বিশ্বাস, কথনভঙ্গী, সেই স্থানৰ লগত নৰ-নাৰীৰ এৰাব নোৱৰা সম্পৰ্ক, ব্যৱসায়, দ্বন্দ-কাজিয়া, এই সকলোবোৰৰ সামগ্ৰিক আলেখ্য এটা 'পদুমনি'ত অঙ্কিত হৈছে। অসমীয়া বহল সমাজখনৰ ভিতৰতে যে সীমিত অঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি এখন আঞ্চলিক উপন্যাস ৰচনা সম্ভৱ সেইটো 'এই পদুমনি'ৱে দেখুৱাই দিয়ে। ফুলবৰ, কলিনী, বিজুলী আদি চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও চৰিত্ৰতকৈ কালৰ প্ৰভাৱ আৰু পৰিবৰ্তন প্ৰদৰ্শন এই উপন্যাসৰ মুখ্য উদ্দেশ্য।

নিৰোদ চৌধুৰীৰ উপন্যসৰাজি স্বল্পাৱয়ৱী। বহু ক্ষেত্ৰত একোটা দীঘল চুটি গল্প বুলি ক'লেও অপলাপ নহ'ব। কাহিনীৰ বিস্তৃতি চৰিত্ৰৰ বাহুল্য পৰিস্থিতি অৱস্থাৰ বৈবধ্যজনিত জটিলতা তেওঁৰ উপন্যাসত নাই। চৌধুৰীৰ আধা ডজন উপন্যাসৰ সৰহভাগতে নিটোল কথাবস্তু ৰচনাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখাতকৈ চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক দিশ উদ্‌ঘাটন কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ তৎপৰতা অধিক পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ ৰচনাভঙ্গী আৰু বৰ্ণনাত বহুকথন, আৰু পুনৰুক্তি দোষে পাঠকক আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে! 'পানী', জটায়ু', 'নাম ৰাখিলোঁ বাসৰী', স্তব্ধ বৃন্দাবন' 'কালহীৰা', 'বনহংস' আদি বিভিন্ন উপন্যাসত শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে এককোষী কাহিনীয়েই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

কুমাৰ কিশোৰৰ প্ৰায় এক ডজন উপন্যাসত কেইটামান বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। দুই-এখনত চৰিত্ৰৰ মানসিক বিক্ষিপ্ত বা বিকৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী গঢ়ি উঠিছে আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আৰু চিকিৎসাৰ যোগেদি চৰিত্ৰৰ অতীত ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিছে। দুই-এখনত অভৌতিক, ভীতিসঙ্কুল পৰিবেশৰ মাজেদি কাহিনী আগবঢ়াই নি পাঠকৰ উৎকণ্ঠা শেষত নিৰাসন কৰিছে। দুই এখনত আকৌ যৌন-জীৱন আৰু যৌনাতিশৰ্যক প্ৰাধান্য দি বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰি যেন ফোপোলা ৰঘুমলাজাতীয় তথাকথিত শিক্ষিত এক শ্ৰেণীৰ শিল্পসেৱাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। 'কপিলী নীৰবে কান্দে' 'শিখাৰ কৰ্পনি', 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন', এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি', 'কিঙ্কিনীৰ কলঙ্ক', 'বন্যা টৌত বদ্বীপ', 'এৰাসুঁতিৰ স্মৃতি' আদি বিভিন্ন উপন্যাসে জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ আলোকপাত নকৰিলেও পাঠকৰ উৎকণ্ঠা জাগ্ৰত ৰাখে।

ৰোহিনী কাকতীৰ কাহিনী কথনৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। তেওঁৰ 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা', 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী, 'ভগ্নাংশ' আদি উপন্যাসৰ কাহিনী বিকাশৰ কৌশল বা টেকনিকত স্বকীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। 'ভগ্নাংশ'ৰ আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য দেখা যায় চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত বিশ্লেষণত আৰু প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিসত্বাৰ অঙ্গীভূত আদিম মন বা ইয়াৰ অভিব্যক্তিত। আৰ্থিক বৈষম্য আৰু পাৰস্পৰিক বিদ্বেষৰ ভেটিত দুটা সামাজিক শ্ৰেণীৰ সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী'ৰ প্ৰণয় কথা পল্লৱিত হৈছে। এই উপন্যাসৰ

আকৰ্ষণৰ উৎস হৈছে প্ৰণৱ বৰুৱাৰ আপাত বিৰোধাত্মক (Paradoxical) আচৰণ আৰু তাৰ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণ উদ্‌ঘাটনৰ প্ৰক্ৰিয়া। সেইদৰে 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ উদ্যোগপতি বিপুল বৰুৱাৰ স্মৃতি-ৰোমন্থনৰ মাজেদি কাহিনীয়ে ৰূপ লৈছে। বহুতো চৰিত্ৰৰ অহা-যোৱা থাকিলেও কেৱল অন্ধকাৰ নিশাৰ অকলশৰীয়া তৰাৰ দৰে বিপুল বৰুৱাৰ নিঃসঙ্গ বেদনাবিধৌত চৰিত্ৰই কাহিনীটো উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে।

চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ উপন্যাস চতুষ্টয়ত সামাজিক অভিব্যক্তিতকৈ ব্যক্তিগত ভাবানুভূতিৰ প্ৰকাশেই বিশিষ্টৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'এদিন'ত দিনেকীয়া তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰালত ক্ষয়ৰোগাক্ৰান্ত বিপ্লৱী প্ৰশান্তৰ কাহিনী আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ অৰবিন্দৰ ভগ্নীদ্বয়ৰ ভাতৃস্নেহৰ চেঁচনিয়ে কথাবস্তুক মানৱীয়তা দান কৰিছে। একে লেখকৰ 'মন্দাক্ৰান্তা', 'মেঘমল্লাৰ' উপন্যাসত ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদৰ মাজেদি জীৱনৰ নীচতা-দীনতা আঁতৰ কৰি সুন্দৰ কৰাৰ মোহময় স্বপ্ন প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু 'উত্তৰ পুৰুষ'ত লেখকে সমাজখনৰ ভিতৰখনৰ বিভংসৰূপ নগ্নভাৱে উদঙাই দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকাৰ সমাজ বিৰোধী মনোভাব আৰু কাৰ্যৰ মাজেদি। এইখনৰ বিশেষ কলাত্মক আবেদন আছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। শইকীয়াৰ ৰচনাশৈলী মাৰ্জিত আৰু প্ৰযত্ন পৰিশোধিত বুলি ক'ব পাৰি।

কামাখ্যা সভাপণ্ডিতে নিম্ন মধ্যবিত্ত আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ সংঘাত আৰু প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰি ভালেকেইখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে যদিও সস্তীয়া যৌন চিত্ৰ আৰু তৰাং পৰিস্থিতিৰ উপস্থাপনে গাম্ভীৰ্য লাভ কৰাত অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিছে। জীৱনক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ ৰচনাত দেখা নাযায়। কিন্তু সাধাৰণ অসমীয়া পাঠকৰ উপন্যাস পাঠৰ বাসনা পূৰণ কৰিছে। সভাপণ্ডিতৰ বাহিৰেও নতুনকৈ বহুকেইজন উপন্যাস ৰচনা প্ৰয়াসী লেখক আগবাঢ়ি অহা দেখা গৈছে। দুখৰ বিষয় এই নতুন লেখক চামৰ মাজত দুই এজনৰ বাদে সৰহভাগেই কথাশিল্পীৰ প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিব পৰা নাই। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, কমল গগৈ আদি দুই-এজনৰ ৰচনাই প্ৰতিশ্ৰুতি দাঙি ধৰিছে। বৰঠাকুৰৰ 'বেগমপাৰা', 'উদাসী সন্ধ্যা', 'বেলি ফুল' মাৰ্জিত ৰুচিৰ সুখপাঠ্য উপন্যাস। নতুন লেখকৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য, ডিম্বেশ্বৰ বৰা, নবীন বৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত মহন্ত, জয়কান্ত গন্ধীয়া, ঈশ্বৰ মহন্ত, সুদৰ্শন, ৰাম হাজৰিকা, ক্ষিতি বৰা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সস্তীয়া যৌন আবেদনৰ পাত ভৰাই ব্যৱসায় দৃষ্টিভঙ্গীৰে কাহিনী ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি জীৱনক উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি কাহিনী-চৰিত্ৰক ৰূপ দিলে সাহিত্য উন্নত হ'ব, অন্যথা আবৰ্জনাৰে ভৰিব। নতুন লেখকসকলে যদি তেওঁলোকৰ মানসিক আৰু বৌদ্ধিক দিগন্ত প্ৰসাৰ কৰিব পাৰে, তেন্তে উচ্চ শ্ৰেণীৰ উপন্যাস নোলাই নাথাকে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে, দুখনমান আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। কৈলাশ শৰ্মাৰ 'অনামী নাগিনী' আৰু 'ডালিমীৰ স্বপ্ন', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ইয়াৰুইঙ্গম', লুম্বেৰ দাইৰ আদি জাতিৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা 'পাহাৰৰ শিলে শিলে' আৰু পৃথিৱীৰ হাঁহি,' এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। শৰ্মাৰ প্ৰথমখন উপন্যাসত এজনী হতভাগী নাগিনীৰ

করুণ ইতিহাস নগা সমাজৰ সামাজিক পটভূমিৰ অশান্ত পৰিবেশৰ এটা জ্বলন্ত বাস্তৱ চিত্ৰ মনোৰমভাৱে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু আচৰণৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ইয়াৰুইঙ্গমত নগাভূমিৰ যুদ্ধ আৰু শান্তিৰ প্ৰশ্ন, ভাৰতৰ অঙ্গৰূপে থকা আৰু নথকাৰ প্ৰশ্ন কাহিনীৰ মাজেদি ৰূপায়িত হৈছে। লুম্বেৰ দাইৰ দুয়োখন উপন্যাসতে আদি সমাজৰ ৰীতি-নীতি, সামাজিক ব্যৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। নদীকেন্দ্ৰিক উপন্যাসৰ ভিতৰত নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'সেই নদী নিৰৱধি', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু', ৰত্ন ওজাৰ 'নদীৰ নাম নখন্দা', বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে কুমাৰ কিশোৰৰ 'কপিলী নীৰৱে কান্দে', কৃষ্ণ বৰঠাকুৰৰ 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাবৰ সোঁত', আদি উপন্যাসত নদীৰ নাম জড়িত থাকিলেও নদী আৰু মানৱৰ ৰহস্যময় আত্মিক সংযোগ এইবোৰৰ প্ৰধান বাচ্য নহয়; উপৰুৱাভাৱেহে নদীৰ নাম সংশ্লিষ্ট হৈ পৰিছে।

ওপৰত যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ এটা চমু পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। উপন্যাসৰ সংখ্যা যে ক্ৰমাগত বাঢ়ি আহিছে সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই, কিন্তু সাহিত্য-সমালোচনাৰ তুলাদণ্ডত গুৰুত্ব লাভ কৰিব পৰা উপন্যাসৰ সংখ্যা যে এতিয়াও সীমাবদ্ধ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ইয়াৰ কাৰণ কেবাটাও। অসমীয়া সমাজ অভিজ্ঞতাৰ ফালৰপৰা সংকীৰ্ণ আৰু সীমাবদ্ধ। বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ থল নাই। সৰহভাগ লেখকেই অপৰিপক্ক যুৱক। উপন্যাস ৰচনাত আশাশুধীয়াভাৱে লাগি থকা লেখকৰ সংখ্যা বৰ কম। তদুপৰি সৰহভাগ উপন্যাস সৃষ্টিৰ অন্তৰালত সৃষ্টিসুলভ হৃদয়ৰ অনুপ্ৰেৰণাতকৈ আলোচনী আৰু প্ৰকাশকৰ ফৰমাইচ আৰু তাগিদা, সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য অধ্যয়ন, স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী বা জীৱন-দৰ্শন আৰু উন্মেষশালিনী প্ৰতিভাৰ সংযোগ ঘটিলে আমাৰ উপন্যাসৰ মান নিশ্চয় ওপৰলৈ উঠিব।

****

উপন্যাস সাহিত্য

ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত এক আধুনিকতম সৃষ্টি। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰত্যক্ষ অনুকৰণত ইয়াৰ জন্ম। সংস্কৃত কাব্য বা আখ্যায়িকাৰ দৰে ইয়াতো এটা কাহিনী থাকে যদিও তাৰ লগত ইয়াৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নাই। ই পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰা বহু আঁতৰত আৰু বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত।

দশম শতিকাত জাপানী মহিলা মুৰাচাকী ৰচিত 'গেঞ্জিৰ সাধু'ত উপন্যাসৰ কেইটিমান উপাদান থাকিলেও প্ৰকৃত গঢ়ৰ উপন্যাস ৰচিত হয় সপ্তদশ শতিকাতহে। ১৬৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ফৰাচী মহিলা Mme de La Fayette য়ে ৰচা La Princesse de Clives' -অকে প্ৰথম উপন্যাস বোলা হয়। তাৰ পাছৰ পৰাহে ইউৰোপ আৰু পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত উপন্যাস ৰচিত আৰু সমাদৃত হ'বলৈ ধৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত অসমীয়া সাহিত্যলৈ উপন্যাসৰ আমদানি হয়। সেই সময়ৰপৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া উপন্যাসে যি গতিত সমৃদ্ধ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে তাক যুগ হিচাপে দুই ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথম 'প্ৰাকযুদ্ধ যুগ', অৰ্থাৎ অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্মৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰলৈকে আৰু দ্বিতীয় হ'ল 'যুদ্ধোত্তৰ যুগ' অৰ্থাৎ দ্বিতীয় মহাসমৰৰপৰা বৰ্তমানলৈকে। সময় হিচাপে প্ৰাক্‌যুদ্ধ যুগটো বেছি দীঘলীয়া হলেও যুদ্ধোত্তৰ যুগতহে অধিক উপন্যাস ৰচিত হৈছে।

প্ৰাকযুদ্ধ যুগ

অসমীয়া ভাষাত উপন্যাসৰ লেখীয়া প্ৰথম গ্ৰন্থ ওলায় 'জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা'। এইখন জন বুনিয়নৰ Pilgrims Progressৰপৰা অনুদিত হৈ কিছু অংশ ১৮৫১ চনত 'অৰুণোদয়'ত প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থখনৰ অনুবাদক হ'ল ডঃ নাথান ব্ৰাওন আৰু এ. এইচ. ডেনফোৰ্ড। ইয়াৰ কেইবছৰমান পিছত ১৮৭৭ চনত 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' আৰু 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' নামৰ আন দুখন অনূদিত আখ্যান পাওঁ। এই বছৰতে মিছনাৰী চাহাব এ. কে. গাৰ্নী ৰচিত 'কামিনীকান্ত' ওলায়। 'ফুলমণি আৰু কৰুণা'ৰ দৰে এইখনো খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে লেখা। কিছুমান ত্ৰুটি থাকিলেও ৰচনাৰীতিৰ ফালৰপৰা এইখনকে প্ৰথম মৌলিক অসমীয়া উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াৰ কেইবছৰমান আগতে ৰচিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫-৯৬) 'বাহিৰে ৰং চং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'তো উপন্যাসৰ ছয়ামৰা ৰূপ এটা দেখা যায়। এইখনো সমাজ সংস্কাৰমূলক উদ্দেশ্যধৰ্মী। ১৮৮০ চনত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে ৰচা 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান' প্ৰচাৰধৰ্মী নহয় যদিও কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা ই প্ৰকৃত উপন্যাসৰ শাৰীত উঠিব নোৱাৰিলে।

আচলতে জোনাকী যুগৰপৰাহে প্ৰকৃত উপন্যাস ৰচিত হৈছে। এই যুগৰ অন্যতম আলোচনী 'বিজুলী'ৰ পাততেই পোনতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাস 'ভানুমতী'য়ে

ভুমুকি মাৰে। ১৮৯১ চনত 'ভানুমতী' আৰু ১৮৯২ চনত 'লাহৰী' প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ উপন্যাস দুয়োখন আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ ফালৰপৰা চাই দুয়োখনক সামাজিক উপন্যাস বোলাই বেছি ভাল। উপন্যাস দুখনত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও কাহিনী দুটা চাঞ্চল্যকৰ হৈ পৰিছে। 'লাহৰী'ত কমল আৰু লাহৰী নামৰ ডেকা-গাভৰু এহালৰ মিলনাত্মক প্ৰণয়চিত্ৰ আৰু 'ভানুমতী'ত নায়ক চাৰুচন্দ্ৰ গোহাঞি আৰু নায়িকা ভানুমতী কৰুণাত্মক প্ৰণয় কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে। কাহিনী দুটা আকৰ্ষণীয় যদিও চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ ফালৰপৰা উপন্যাস দুখন সাৰ্থক হোৱা নাই । সেইদৰে হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'কুসুম কুমাৰী' (১৮৯৯) আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস 'পদুম কুঁৱৰী'কো (১৯০৫) সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ দন্দুৱা-দ্ৰোহৰ লগত পদুম আৰু সূৰ্যৰ নৈৰাশ্যপূৰ্ণ প্ৰণয় কাহিনী এটি সাঙুৰি 'পদুম কুঁৱৰী' উপন্যাসখন ৰচা হৈছে। কিন্তু অলৌকিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ অস্বাভাৱিক কাৰ্যকলাপে উপন্যাসখনৰ সাহিত্যিক মৰ্যদা ক্ষুণ্ণ কৰিছে। ই যি নহওক, অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ফালৰপৰা এই উপন্যাসকেইখনৰ মূল্য সদায় ৰৈ থাকিব।

প্ৰকৃততে অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেটি সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয় ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ (১৮৬৭-১৯৩৯) হাততহে। সেই যুগত তেৱেঁই আশাসুধীয়াভাৱে উপন্যাস লেখে, আৰু আজিলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বৰদলৈয়ে এখন বিশিষ্ট আসন লাভ কৰি আহিছে। সেইহে তেওঁক 'উপন্যাস সম্ৰাট' আখ্যা দিয়া হৈছে। কোনো কোনোৱে আকৌ তেওঁক 'অসমীয়া উপন্যাসৰ পিতা', অসমীয়া স্কটচ বা 'অসমৰ বংকিমচন্দ্ৰ'ও বুলিছে। সঁচাকৈয়ে তেওঁ এইবোৰ আখ্যা পোৱাৰ সম্পূৰ্ণ যোগ্য। তেওঁ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কট আৰু বংকিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসবোৰৰ আদৰ্শত অসমীয়া উপন্যাসকেইখন ৰচনা কৰে। তেওঁৱেই প্ৰথম সামাজিক উপন্যাসসমূহ লেখিবলৈ লয়। অসমত মানৰ আক্ৰমণ আৰু আহোম ৰাজত্বৰ শেষ অৱস্থাৰ পটভূমিত 'মনোমতী'(১৯০০), 'ৰঙিলী' (১৯২৫), 'নিৰ্মল ভকত' (১৯২৬), 'ৰহদৈ লিগিৰী' (১৯৩০) আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' (১৯২৬) ৰচনা কৰে। কামৰূপত হোৱা দন্দুৱা দ্ৰোহৰ ভেটিত 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' (১৯২৯) আৰু মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ আলমত 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ' (১৯২৫) ৰচনা কৰা হয়। বৰদলৈয়ে 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ বাদে বাকীকেইখন বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস লেখাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজখন বৈচিত্ৰহীন হোৱাত বৰদলৈয়ে উপন্যাসৰ সমল বিচাৰি বৈচিত্ৰপূৰ্ণ ঘটনাযুক্ত ইতিহাসলৈ মন দিলে। বৰদলৈয়ে ইতিহাসৰ পটভূমিত লোৱা উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এনেদৰে যুক্তিপূৰ্ণ নিৰ্দেশ দিছে — বৈচিত্ৰপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমাবেশ আৰু অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ ৰীতি-নীতি, ধৰ্মবিশ্বাস, সংস্কাৰ আদিৰ চিত্ৰ আৰু শৌৰ্য-বীৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা, অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ নিৰ্দেশ কৰা আৰু ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা জীৱনৰ চিৰন্তন আৰু আদিম প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰাই তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহত এনেবোৰ উদ্দেশ্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। বুৰঞ্জী যুগৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ,

ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ বিৱৰণ, আনকি অসমৰ নৈসৰ্গিক পৰিবেশৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। সকলো জীৱৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ, দেহজ প্ৰেমক আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ ৰূপান্তৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ এটি বৈশিষ্ট্য। উপন্যাসকেইখন এনে গুণবিশিষ্ট হোৱা কাৰণেই ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই তেওঁক "the most large hearted and the most felicitious of our novelists" বুলি যথাবিহিত প্ৰশংসা কৰিছে। বৰদলৈৰ আন এখনি আখ্যানমূলক গ্ৰন্থ 'খাম্বা-থোইবীৰ সাধুকথা' (১৯৩১)।

বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহ নায়িকা প্ৰধান; কিন্তু ব্যভিচাৰিণী বা অসৎ প্ৰকৃতিৰ কোনো স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ পোৱা নাযায়। পুৰুষ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে সবল প্ৰকৃতিৰ। মানসিক দ্বন্দ্ব কম চৰিত্ৰতে ফুটি ওলাইছে। দুই এখন উপন্যাসত ধৰ্মমতবাদে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে যদিও কাহিনীৰ আকৰ্ষণ হ্ৰাস কৰিব পৰা নাই।

বৰদলৈৰ পাছত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ লেখক নাই বুলিয়ে ক'ব পাৰি। কেৱল দণ্ডিনাথ কলিতাৰ, (১৮৯০-১৯৫০) 'ফুল' (১৯০৮), শৰৎ গোস্বামীৰ 'পাণিপথ' (১৯৩০) আৰু হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন' (১৯৩১) ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও কাহিনী-ৰচনা আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ফালৰপৰা কেউখনকে সামাজিক উপন্যাসৰ শাৰীতহে ঠাই দিব পাৰি। এই সময়ত ইয়াৰ বাহিৰেও যিবোৰ উপন্যাস ওলাল সিবোৰ নিঃসন্দেহে সামাজিক। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ় লৈ উঠা সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনে ভাৰতৰ অন্যান্য লেখকৰ দৰে সেই সময়ৰ অসমীয়া লেখকসকলকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই আন্দোলনৰ লগতে সমাজ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ, স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰচলন, সমাজচ্যুতা নাৰীৰ সমস্যা, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ সমন্বয় আদৰ্শ আদিকে উপন্যাসবোৰত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এনে উপন্যাসৰ ভিতৰত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা' (১৯২৯) আৰু 'আবিষ্কাৰ' (১৯৫১) আৰু দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ (১৯০১-৬৮) 'ধুৱলি-কুঁৱলী' (১৯২২), 'অপূৰ্ণ', 'আগ্নেয়গিৰি', 'আদৰ্শ পীঠ', 'দুনীয়া' আদি প্ৰধান। কিন্তু উপন্যাসকেইখন অতিপাত আদৰ্শাত্মক আৰু বৰ্ণনামূলক হোৱাত কলাৰ ফালৰপৰা চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব পৰা নাই। যুদ্ধোত্তৰ যুগত লেখা দণ্ডিনাথ কলিতাৰ আন দুখন উপন্যাস হ'ল 'পৰিচয়' আৰু 'গণবিপ্লৱ' (১৯৪৮)। 'গণবিপ্লৱ'ত উপন্যাসৰ কাহিনীতকৈ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কাহিনীহে বেছিকৈ বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাস হিচাপে কোনোখনেই সাৰ্থক হোৱা নাই। ই যি নহওক, কলিতা আৰু তালুকদাৰৰ উপন্যাসকেইখনে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থা দাঙি ধৰাত আৰু জাতীয় প্ৰেৰণা জগাই তোলাত যে সহায় কৰিছে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

এওঁলোক দুয়োৰো পিছত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগলৈকে তেনেকৈ আশাসুধীয়াভাৱে অসমীয়া উপন্যাস লেখক পোৱা নাযায়। তথাপি এই সময়ছোৱাৰ মাজত ৰচিত উপন্যাসৰ ভিতৰত শান্তিৰাম দাসৰ 'বৈৰাগী', চিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ 'সংসাৰ চিত্ৰ', দণ্ডিধৰ সোণোৱালৰ 'চপলা', নবীন ভট্টাচাৰ্যৰ 'চন্দ্ৰপ্ৰভা', স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যৰ 'বীণা', দীননাথ শৰ্মাৰ 'উষা', মেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ 'কৰুণা' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

এই যুগত কেইখনমান বিদেশী উপন্যাস অসমীয়ালৈ অনূদিত হয়। তাৰ ভিতৰত

লিটনৰ 'লাষ্ট ডেজ অব পম্পিয়াই' (লক্ষ্যেশ্বৰ শৰ্মাৰ পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী), গেজিয়া ডালেডাৰ 'মাডাৰ' (লক্ষ্যেশ্বৰৰ মাতৃ), চাৰ্লছ ৰিডৰ 'ক্লইষ্টাৰ এণ্ড দি হাৰ্থ' (শান্তিৰাম দাসৰ 'মিলন মন্দিৰ'), জন বোয়েৰৰ 'গ্ৰেট হাঙ্গাৰ' (ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'পৰম ক্ষুধা'), ডিকেঞ্চৰ 'এ টেল অব টু চিটিজ' (হৰেন্দ্ৰ কলিতাৰ 'নগৰ দুখনৰ কথা') আদি উল্লেখযোগ্য।

মন কৰিবলগীয়া যে, প্ৰাক-যুদ্ধ যুগৰ আদি ভাগত ঐতিহাসিক আৰু শেষ ভাগত সামাজিক উপন্যাসহে বিশেষভাৱে ৰচিত হৈছিল; কিন্তু সমাজৰ বিবিধ অৱস্থাই লেখকসকলক বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিব নোৱৰাত সামাজিক উপন্যাসৰ প্ৰসাৰ তেনেকৈ হোৱা নাছিল। অৱশ্যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰপৰাই দেশত এশ এটা সমস্যাই দেখা দিয়াৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন আন বিভাগৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাসেও গা-দাঙি উঠি নতুন পদক্ষেপত আগ বাঢ়িবলৈ ধৰে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগ

এই কথা নতুনকৈ কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই যে, সমাজ, জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সমাজৰ বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদিয়ে গঢ় লৈ উঠে ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু সেই ব্যক্তিৰ সমষ্টিয়েই হ'ল সমাজ। মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমাজৰ বিভিন্ন ৰূপ প্ৰতিফলিত হয় সাহিত্যত। কিন্তু সমাজ একেদৰে নাথাকে। যুগে যুগে তাৰ গতিৰ সলনি হয়। আৰু তাৰ লগতে মানুহৰ চিন্তাধাৰাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। ফলত সাহিত্যৰো বিষয়-বস্তু, ৰচনা-ৰীতি, উদ্দেশ্য আদিৰো পৰিৱৰ্তন সাধিত হয়। যেতিয়া সমাজত ধৰ্মৰ গ্লানি হয়, তেতিয়া ধাৰ্মিক সাহিত্যিকে অধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য ৰচনা কৰে। সেয়ে হ'বলা ইংলেণ্ড যেতিয়া ধৰ্মক লৈ উন্মত্ত তেতিয়া মিল্টনে 'পেৰাডাইছ্ লষ্ট' লিখে। যেতিয়া ইংলেণ্ডত আৰ্থোপাৰ্জনেই মুখ্য উদ্দেশ্য হৈ পৰি, অৰ্থৰ কাৰণে মানুহে যেতিয়া মানৱতাক বিসৰ্জন দিবলৈ ওলাল, ঠিক সেই সময়তে ডিকেঞ্চে প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে তাৰ বিৰুদ্ধে একোজনকৈ পিশাচৰ সৃষ্টি কৰে। ইংৰাজীৰ দৰে অন্য সাহিত্যতো সেই একে কথাই খাটে। বংগদেশতো যোৱা দুই তিনি শতিকা জুৰি জমিদাৰ বংশই দেশখনৰ প্ৰাণশক্তি, কেন্দ্ৰস্থল আৰু আধাৰস্বৰূপ হোৱা কাৰণে সেই শ্ৰেণীৰ আদৰ্শ, আশা-আকাংক্ষা, বিলাস-বাসনা, অত্যাচাৰ-অনাচাৰ, সৌন্দৰ্য, ৰুচি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰায়বোৰ উপন্যাস ৰচিত হৈছে। কিন্তু অসমত গোৱালপাৰা জিলাৰ বাহিৰে অইন ঠাইত জমিদাৰী প্ৰথা নথকাত তথা সামন্ত যুগৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া জীৱনত পৰাৰ সুবিধা নঘটাত সেই যুগ আৰু পটভূমি লৈ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত নহ'ল বুলিবই পাৰি। অৱশ্যে জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ আহিত অসমৰ চাহ বাগিচাৰ গৰাকী বা কৰ্মচাৰীসকলৰ জীৱন-কাহিনী ৰূপায়িত কৰা দুই এখন উপন্যাস ওলাইছে যদিও সি বিশেষ উল্লেখনীয় নহয়। সামন্ত যুগে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনত প্ৰভাৱ পেলাব নোৱৰাৰ কাৰণেই বোধ হয় আগৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলে সেইফালে মন দিয়াৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাছিল। সেয়েহে তেওঁলোকে ঐতিহাসিক আৰু দৈনন্দিন জীৱনত ঘটা কিছুমান সৰু-সুৰা ঘটনা লৈ সামাজিক তথা ঘৰুৱা উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে ইয়াৰ বাহিৰেও বৰ্তমান শতিকাৰ দ্বিতীয়

দশক মানৱপৰা ভাৰতৰ জন-জাগৰণৰ ঢৌৰে সঞ্চাৰ কৰা গৌৰৱবোধক কেন্দ্ৰ কৰি 'আদৰ্শ-পীঠ' আদি কেইখনমান উপন্যাস ৰচিত হয়।

১৯৩৯ চনত আহিল দ্বিতীয় মহাসমৰ। এই যুগটো হ'ল বিপ্লৱৰ যুগ– বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ যুগ। বিপ্লৱ কেৱল যুদ্ধ নাইবা ৰাজনীতেতে আবদ্ধ নাথাকিল; নৈতিক, মানসিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক সকলো ক্ষেত্ৰতেই বিয়পি পৰিল। এফালে বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতা আন্দোলন তথা স্বদেশ উদ্ধাৰৰ কাৰণে উদ্বুদ্ধ হোৱা ভাৰতীয়ৰ অসীম ত্যাগ আৰু আত্মোৎসৰ্গৰ আদৰ্শ, আনফালে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱ নৃত্য তথা মিলিটাৰীৰ ৰাজত্ব, অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু দুৰ্নীতিৰ আধিপত্য। এই দুই বিপৰীত শক্তিৰ প্ৰাবল্যত ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ কঁপি উঠিল। ফলত এফালে হ'ল ঠগ-প্ৰবঞ্চনা, চোৰাং বজাৰ তথা অৰ্থ পিশাচৰ ধনস্ফীতিৰ পূৰ্ণ বিকাশ আৰু আনফালে ধ্বনিত হৈ উঠিল বঞ্চিত, শোষিত তথা বাস্তুহাৰা সৰ্বহাৰাৰ কৰুণ আৰ্তনাদ।

দেশৰ এই বিভীষিকাপূৰ্ণ অস্থিৰ অৱস্থাই এফালে যেনেকৈ মানুহৰ মনৰ গতি, চিন্তাধাৰা আৰু জীৱন প্ৰণালী জটিলতৰ কৰি তুলিলে, আনফালে তেনেকৈ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ই ন ন অৰিহণা আগবঢ়ালে। বিপ্লৱে যে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টিত সহায় কৰে তাৰ ডাঙৰ উদাহৰণ ফৰাছী বিপ্লৱ। সেয়েহে দ্বিতীয় মহাসমৰ, স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু, প্ৰকাশভংগী আৰু উদ্দেশ্যৰ পৰিৱৰ্তন ঘটালে। ইয়াৰ উপৰি এই যুগৰ গল্প-লেখক আৰু কবিসকলৰ দৰে ঔপন্যাসিকসকলকো মাৰ্কছৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰামবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ যৌনতত্ত্ব বিষয়ক মতবাদে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

যুদ্ধৰ আগে আগে প্ৰকাশ পোৱা বিদেশী সাহিত্যৰপৰা অনূদিত উপন্যাসকেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰ আৰ্হিয়েও পিছৰ অসমীয়া ঔপন্যাসিকসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। বিদেশী অনূদিত উপন্যাসৰ ভিতৰত 'মাতৃ', 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী', পশ্চিম সীমান্তত পূৰ্ণ শান্তি', 'মিলন মন্দিৰ', 'নগৰ দুখনৰ কথা' আদিৰ নাম আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

যুদ্ধৰ সময়ত কিতাপ ছপাৰ অসুবিধা নাইবা অইন যি কাৰণতেই নহওক অসমীয়া সাহিত্যৰ অৱস্থা কাহিল হৈ আছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত ৰচিত বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ১৯১০-১৯৬৪), 'জীৱনৰ বাটত' (১৯৪৫) উপন্যাসে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ, ৰচনাৰ নতুন কৌশল, বিষয়-বস্তুৰ সংগঠন আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ফালৰপৰা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত স্থায়ী আসন লাভ কৰিব পাৰিব। এই লেখকৰে অন্য ছদ্মনামত (ৰাস্না বৰুৱা) প্ৰকাশিত 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' (১৯৫৮)'ত চাহ বাগিচাৰ এটি সুন্দৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো ঔপন্যাসিক কৃতকাৰ্য হৈছে।

যুদ্ধৰ কেইবছৰমান পিছৰপৰা অৰ্থাৎ ১৯৪৭-৫০ চনমানৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ গল্প আৰু উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নৱ-জাগৰণে দেখা দিয়ে। এই জাগৰণ আনোঁতাসকলৰ ভিতৰত মহম্মদ পিয়াৰৰ নামেই প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। বৰ্তমান সমাজৰ পটভূমি লৈ তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ ৰচিত। দেশৰ আৰ্থিক সমস্যা, হিন্দু-মুছলমানৰ মিলা-প্ৰীতিৰ আদৰ্শ, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কু-ফলত হোৱা মানুহৰ নৈতিক অধঃপতন আদি

কথাবোৰেই তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু। পিয়াৰৰ 'প্ৰীতি উপহাৰ' (১৯৪৭), 'সংগ্ৰাম' (১৯৪৮), 'জীৱন নৈৰ জাঁজি' (১৯৪৯), 'হেৰোৱা স্বৰ্গ' (১৯৫২) আদিকে প্ৰায়কেইখন উপন্যাস আখ্যানপ্ৰধান। তাত মনোবিজ্ঞান বা সমাজবিজ্ঞান একোৰে জটিলতা নাই। অৱশ্যে বৰ্ণনাবোৰ সহজ-সৰল আৰু আকৰ্ষণীয়। সেয়েহে তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন উপন্যাস কেৱল তৰুণ পাঠক-পাঠিকাৰ কাৰণেহে মনোৰঞ্জক হৈছে।

আৰ্থিক তাড়না আৰু আদৰ্শমূলক নৈতিকতাৰ সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত হৈছে তাৰ ভিতৰত দীননাথ শৰ্মাৰ 'সংগ্ৰাম', 'মাটি আৰু মানুহ', 'নদাই' (১৯৫৬), মথুৰা ডেকাৰ 'হুমুনিয়াহ', জমিৰুদ্দিন আহমদৰ 'সমাজ সংঘাত সংগ্ৰাম', সৌমাৰৰ 'কেৰাণীৰ জীৱন' আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু চৰিত্ৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ মাজত হোৱা সংঘাত ঔপন্যাসিকসকলে সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিব পৰা নাই। অৱশ্যে অকল এইকেইখন বুলিয়েই নহয়, চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নিচেই কম অসমীয়া উপন্যাসতহে হোৱা দেখা যায়। এইটো ঠিক যে, অকল কাহিনী বৰ্ণনা নাইবা পটভূমি ৰচনাৰ বৈচিত্ৰ্যৰদ্বাৰা উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰি, যদিহে চৰিত্ৰাংকন নিখুঁত নহয়। চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰহীন উপন্যাসক সাধুকথা, আখ্যান আদিৰ শাৰীতহে ঠাই দিব পাৰি। এনেকুৱা উপন্যাসে সাময়িক আনন্দ দিব পাৰে যদিও পাঠকৰ মনত স্থায়িত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ওপৰত জোৰ দিয়া অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ (১৯১৯) 'কেঁচাপাতৰ কঁপনি' (১৯৫২) কে প্ৰথম বুলিব পাৰি। চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়ে তেওঁ উপন্যাসখন ৰচিছে। বৰ্তমান যুগত ৰায়তৰপৰা খাজনা তোলা সমস্যা, ব্যৱসায়ত অপাৰগতা আৰু তাৰ ফলত হোৱা মানসিক অশান্তি, শিল্পীৰ সংস্পৰ্শ, নাৰীৰ প্ৰতি প্ৰেম আদিক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন পৰিবেশৰ মাজত নায়ক উৎপলৰ মানসিক ফালটো উপন্যাসখনত ফঁহিয়াই দেখুওৱা হৈছে। আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাসৰ দৰে ইয়াৰ কাহিনীটো নায়কৰ মুখেদি বৰ্ণোৱাত নায়কৰ বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিবলৈ সুবিধা নাপালে। এই শ্ৰেণীৰ দ্বিতীয় উপন্যাস হ'ল ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'চাকনৈয়া' (১৯৫২)। ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বিবেকৰ তাড়না আৰু মানসিক সংঘাত লৈয়ে কাহিনীটো ৰচা হৈছে। সমাজৰ দুৰ্নীতি অৱলা তিৰোতা (অমলা)ৰ ওপৰত সমাজৰ অবিচাৰ, প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰত পুত্ৰৰ পিতালৈ অৱজ্ঞা, নিজৰ ছোৱালী বিয়া দিবলৈ মাক-বাপেকৰ সহজ চেষ্টা আদি দেখি বিবেকৰ মনত যি অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে তাক ঔপন্যাসিকে নিখুঁতভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। কিন্তু শিক্ষিত ডেকা হৈয়ো দুৰ্বল মন লৈ জীৱনত আগভেটি ধৰা সমস্যা এটাৰ সমাধান কৰিবলৈ সাহস নকৰি পলাই ফুৰাত বিবেকে যোগ্য নায়কৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। অমলাৰ মৰ্যাদা ৰাখিবলৈ গৈ সমাজক ভয় কৰি ঘৰৰপৰা ওলাই যোৱা কথাটোৱে বিবেকৰ দুৰ্বলতাৰহে পৰিচয় দিছে। বিবেক দয়ালু, নীতিপৰায়ণ সন্দেহ নাই ; কিন্তু কথা হৈছে, যি উদ্দেশ্যত বিবেকৰ অন্তৰত সংঘাতৰ সৃষ্টি হ'ল ঔপন্যাসিকে সেই কাৰণটোকে দেখুৱাব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ আন কেইটামান চৰিত্ৰ ভালকৈ ফুটি উঠিছে। সংলাপবোৰ সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈছে। কিন্তু ঔপন্যাসিকে সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ নকৰি

কিছুমান নাম একেটা বাক্যতে একাধিকবাৰ উল্লেখ কৰাত শুনিবলৈ মধুৰ হোৱা নাই। বিষয়-বস্তু বৰ্ণোৱাত ঔপন্যাসিকৰ ধৈৰ্য আৰু মনোবিশ্লেষণৰ ক্ষমতা প্ৰশংসনীয়। এওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'বা-মাৰলীত' (১৯৫৮) আধুনিকতাত দীক্ষিতা নাৰীৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে।

'চাকনৈয়া'ৰ নিচিনা আন এখন বুজন আকাৰৰ উপন্যাস হ'ল প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ভুলৰ সমাধি'। এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত যি কেইখন কলেৱৰত বৃহৎ অথচ মৌলিক উপন্যাস ওলাইছে তাৰ ভিতৰত 'চাকনৈয়া' আৰু 'ভুলৰ সমাধি'ৰ লগতে দণ্ডি কলিতাৰ 'সাধনা', বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' আদি উপন্যাস পৰে। 'ভুলৰ সমাধি'ত চাৰিটামান চৰিত্ৰৰ যোগেদি যুদ্ধৰপৰা স্বৰাজোত্তৰ যুগলৈ বিয়পি থকা দেশৰ বিভিন্ন অৱস্থা বৰ্ণোৱা হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত দুজন বঙালী মানুহক স্থান দিয়াটো উপন্যাসখনৰ এটা বিশেষত্ব। তেওঁলোকৰ যোগেদি অসমৰ প্ৰতি বিদেশীৰ যি ভ্ৰান্ত ধাৰণা তাক ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰাটো উপন্যাসখনৰ আন এটা উদ্দেশ্য যেন লাগে। কাহিনী-বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ লগে লগে ঔপন্যাসিকে পাঠকক কথাবোৰ বুজাই দিবৰো চেষ্টা কৰিছে। পাঠকে ভাবিবৰ নাইবা বিচাৰৰ সুবিধা দিবৰ কাৰণে ইণ্টেলক্চুৱেল গেপ বা বুধিৰ সুৰুঙা ৰখাটো উচ্চ মৌলিক ৰচনাৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। 'ভুলৰ সমাধি'ত সেইটোৰে অভাৱ দেখা যায়। উপন্যাসৰ নায়ক মৃগেনৰ চৰিত্ৰটোত বিবেকৰ চৰিত্ৰটোৰ দৰে সংঘাত আছে। সংঘাতৰ কাৰণো জনা যায়, বিবেকৰ দৰে অস্পষ্ট নহয়। 'ভুলৰ সমাধি'ত ইৰা মনোবলহীনা, মীৰা ৰহস্যময়ী ; 'চাকনৈয়া'ত শান্তি চঞ্চলা আৰু ধৈৰ্যশীলা নাৰীৰূপে দেখা দিছে। 'চাকনৈয়া'ৰ দৰে 'ভুলৰ সমাধি' উপন্যাসখনো বৰ্ণনাৰ বাহুল্যৰপৰা মুক্ত নহয় যদিও লেখকৰ উদ্দেশ্য শলাগিবলগীয়া।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পটভূমিত ৰচিত উল্লেখযোগ্য উপন্যাস এখন হ'ল প্ৰসিদ্ধ গল্পলেখক যোগেশ দাসৰ (১৯২৭) 'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫)। যুদ্ধৰ সৰ্বগ্ৰাসী মূৰ্তিয়ে সমাজ আৰু মানৱ চৰিত্ৰত যি পৰিৱৰ্তন ঘটালে লেখকে তাৰ আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে এটা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰিয়াল আৰু তাৰ লগত জড়িত থকা বনুৱা শ্ৰেণীৰ দৈনন্দিন জীৱন-ধাৰাৰ সহায়ত। উপন্যাসৰ নায়ক বাখৰৰ ত্যাগ, মানৱতাবোধ আৰু প্ৰলোভন ঠেলি কৰ্মক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি যাব পৰা আদৰ্শ অসমীয়া উপন্যাসৰ নিচেই কম নায়কৰ চৰিত্ৰতহে দেখা যায়। বাখৰক 'সংগ্ৰাম'ৰ বুধিনাথ নাইবা 'চাকনৈয়া'ৰ বিবেকৰ লগত ৰিজাব পাৰি ; কিন্তু বাখৰ তেওঁলোকৰ দৰে বক্তা নহয়, নীৰৱ কৰ্মী। যুদ্ধৰ প্ৰভাৱত অহা পশ্চিমীয়া বিলাসিতা আৰু আৰ্থিক সুখ-আকাংক্ষাই বাখৰ আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ মাজত যি ডাৱৰৰ সৃষ্টি কৰিলে ঔপন্যাসিকে তাক কৌশলেৰে আঁতৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উপন্যাসখন যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত যদিও তাত যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা আছে। আৰু সেই যুগৰ উল্লেখযোগ্য ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কাহিনীয়ে ঠাই পালে বেছি আকৰ্ষণীয় হ'লহেঁতেন। দাসৰ ৰচিত 'জোনাকীৰ জুই' (১৯৫৬), 'এমুঠি ধূলি', নিৰুপায় নিৰুপায়' (১৯৬৩) আৰু 'হেজাৰ ফুল', 'উৎকণ্ঠ-উপকণ্ঠ', 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা' (১৯৭২), 'অবৈধ' (১৯৭২), 'নৰেশ, মালতি আৰু' (১৯৭৭), 'ৰজনী বিদুৰ' (১৯৮১), 'মদাৰ'

(১৯৮২), এনাজৰী (১৯৮৭) আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা উপন্যাসৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ (১৯২৪), 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' (১৯৫৭) ইব্ৰাহিম আলিৰ 'ৰাজদ্ৰোহী', মহাদেৱ গোস্বামীৰ 'দাবী' আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতিত অভিনৱত্ব আছে। পোন্ধৰ আগষ্টৰ দিন এটাৰ ঘটনা কিছুমানে ৰাজপথৰ আহ্বানত আগ বঢ়া তৰুণ এজনৰ মনত জীৱনৰ অতীত-বৰ্তমানৰ স্মৃতিয়ে আহি কেনে গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া কেনে হ'ব পাৰে, ঔপন্যাসিকে বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ মাজত দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ মোহনক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে। মোহনৰ চকুৰ আগলৈ কথাছবিৰ ৰীলৰ দৰে এটা এটাকৈ দৃশ্য আৰু ঘটনা বাগৰি আহিছে আৰু তাক ঔপন্যাসিকে বৰ্ণাই গৈছে। সেই হিচাপে উপন্যাসখন কেইটিমান বিক্ষিপ্ত জীৱন আৰু সকৰুণ সামাজিক চিত্ৰ কিছুমানৰ সংকলন বুলি ক'ব পাৰি– যিবোৰে নায়কৰ চৰিত্ৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। নুৰবিবি, খুটিংলা, মদন শৰ্মা আদি সাধাৰণ চৰিত্ৰবোৰ জীৱন্ত হৈছে আৰু ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ মাজত স্বতঃপূৰ্ণতা লাভ কৰিব পাৰিছে। ধুবী, ৰিক্সাবালা, মুচি, বনুৱা আদিৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকৰ সহানুভূতি মন কৰিবলগীয়া। ভট্টাচাৰ্যৰ পিছত ওলোৱা উপন্যাস 'আই'ত (১৯৬০) আধুনিক সভ্যতাৰ হেঁচাত হোৱা ভাঙনমুখী গাঁৱৰ জীৱন-চিত্ৰ আঁকা হৈছে। এওঁৰ সাৰ্থক উপন্যাস 'ইয়াৰুইংগম'ত (১৯৬১) টাংখুল নগাসকলৰ জীৱন-কাহিনী প্ৰকাশ পাইছে। ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰতিপদ' (১৯৭০) আন এখন উল্লেখনীয় উপন্যাস। বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি ভট্টাচাৰ্যই 'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৬৯) নামে এখন প্ৰখ্যাত উপন্যাস লিখে। সেইদৰে তেওঁ চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত 'শতঘ্নী' (১৯৬৪), বাংলাদেশৰ মুক্তিসংগ্ৰামক কেন্দ্ৰ কৰি 'কবৰ আৰু ফুল' (১৯৭২) আৰু চাহ বাগিচাৰ জীৱনক লৈ 'কালৰ হুমুনিয়া' (১৯৮২) ৰচনা কৰে। তেওঁৰ আন উপন্যাস 'বল্লৰী' (১৯৭৩), 'ডাইনী', 'ৰঙা মেঘ' আদি। তেওঁৰ উপন্যাসত মানৱতাবোধ, সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, অৱহেলিতা নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতি, ভাঙনমুখী সমাজৰ চিত্ৰ আদি প্ৰতিফলিত হৈছে। বৰ্তমানলৈ তেওঁৰ একুৰিৰো অধিক উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে।

সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন চিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যে বহুতো উপন্যাস ওলাইছে। প্ৰায়বোৰ উপন্যাসৰে বিষয়বস্তু গতানুগতিক আৰু সমাজৰ একোটা ভঁৰালৰপৰাই লোৱা যদিও বিভিন্ন ঔপন্যাসিকৰ হাতত বেলেগ বেলেগ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। হিতেশ ডেকাৰ জনপ্ৰিয় উপন্যাস 'আজিৰ মানুহ' (১৯৫২) আৰু 'নতুন পথ'ত (১৯৫৬) পাওঁ আৰু তথাকথিত আধুনিক সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'আজিৰ মানুহ'ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ প্ৰতাপ আৰু মহেশৰ ত্যাগৰ আদৰ্শ 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ বাথৰৰ আদৰ্শৰ তুল্য। 'নতুন পথ'তো আদৰ্শৰ চাপ আছে ; কিন্তু নায়ক বিজয়ৰ চৰিত্ৰত প্ৰতাপৰ কৰ্মৰ দৃঢ়তা দেখা নাযায়। 'আজিৰ মানুহ'ৰ ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা 'নতুন পথ'ত ন'হল। 'আজিৰ মানুহ'ৰ ঘটনাৰ তীব্ৰতাও 'নতুন পথ'ত নাই। হ'লেও বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও সংলাপবোৰ সজীৱ। তদুপৰি হাস্যৰস সৃষ্টি এওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এওঁৰ আন কেইখনমান

জনপ্ৰিয় উপন্যাস হ'ল 'মাটি কাৰ' (১৯৫৮), 'ভাড়াঘৰ' (১৯৫৭), 'বৈৰী মানুহ' (১৯৬৭), আৰু 'সীমাৰ কাজিয়া' (১৯৬৮)। আৰু ডেকাৰ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত 'এয়েতো জীৱন' উপন্যাসত বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন দিশ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ডেকাৰ উপন্যাসত সমাজবাদী ভাবধাৰা আৰু দুখীয়াৰ ওপৰত শোষক শ্ৰেণীৰ নিষ্পেষণৰ চিত্ৰ অংকিত হোৱা দেখা যায়। ঔপন্যাসিক তিলক দাসে 'জীৱনৰ গতি'ত দেশপ্ৰেমৰ কথা ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। দাসৰ 'শিল্পী' নামৰ উপন্যাসখনতো নতুনত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। তাত থকা বৰপেটাৰ দৌল আদি উৎসৱৰ বৰ্ণনাত বৰদলৈৰ 'মনোমতী'ৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। সুৰেশ গোস্বামীৰ 'সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং'খনো উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰ চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, ভাষা আৰু সংলাপবোৰ বেচ আকৰ্ষণীয়। এওঁৰ আন এখন উপন্যাস হ'ল 'মহাৰণৰ বিননি'।

অসমীয়া সমাজত তেজীমলাৰ দৰে নিপীড়িতা ছোৱালী, তেজীমলাৰ মাহীমাকৰ দৰে দন্দুৰী তিৰোতা এতিয়াও আছে। সমাজৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ উপৰি মাহীমাকৰ অত্যাচাৰৰ কথা যিবোৰ উপন্যাসত ৰূপায়িত হৈছে তাৰ ভিতৰত প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি', সৌমাৰৰ 'কামিনী-কাঞ্চন' আৰু ঘনশ্যাম দাসৰ 'এন্ধাৰৰ অতিথি' আদি প্ৰধান। ইয়াৰ ভিতৰত 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি'কে আগ আসন দিব লাগিব। দেউতাকৰ উদাৰতা আৰু সৰলতাৰ সুযোগ লৈ মাতৃহাৰা সন্তান অনিলাক খুৰীয়েকে যিদৰে অত্যাচাৰ কৰিছে তাক ঔপন্যাসিকে ভিন্ ভিন্ পৰিবেশৰ মাজত সুন্দৰকৈ দেখুৱাব পাৰিছে। কাহিনীৰ শেষ ভাগটো ডিটেক্টিভ উপন্যাসৰ দৰে ৰোমাঞ্চকৰ নকৰিলে সামাজিক উপন্যাস হিচাপে কিতাপখনৰ মূল্য আৰু বাঢ়িলহেঁতেন। দত্তৰ আন গহীন সামাজিক উপন্যাস 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি' (১৯৫৪), 'প্ৰাণৰ পৰশ' (১৯৫৭), আৰু 'মুক্তিৰ পথেদি' (১৯৫৬)। তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰেম-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া, সামাজিক আচাৰ-নীতি আদিৰ চিত্ৰ আছে। সৌমাৰে (নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা) 'সাহিত্যিকৰ সাধনা', 'যৌতুক' আদি উপন্যাসত সমাজৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ চিত্ৰ আঁকি তাৰ মাজেদি উচ্চ আদৰ্শবাদ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'সুন্দৰ আঘাত' নামৰ নায়িকা-প্ৰধান উপন্যাসখন মূল চৰিত্ৰ মোহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। মোহিনীৰ দৰে অসাধাৰণ ছোৱালী আজিৰ সমাজত বিৰল নহয় ; বৰং বহুক্ষেত্ৰত তিৰোতাৰ আৰ্হি স্বৰূপাহে। মোহিনীৰ সাহস, ধৈৰ্য আৰু কাৰ্যনিপুণতাৰ কথা পঢ়িলে বিখ্যাত বঙলা উপন্যাস 'স্বয়ং-সিদ্ধা'ৰ নায়িকা চণ্ডীৰ কথালৈ মনত পৰে। এওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'বালিগড়া'তো আগৰখনৰ দৰে লেখকৰ দাৰ্শনিক ভাব আৰু নিজ মন্তব্য পোৱা যায়। কিন্তু এইবোৰ সুস্থ উপন্যাসৰ কাৰণে বাঞ্ছনীয় নহয়। চলিহাৰ আন এখন উপন্যাস 'প্ৰিয়া', দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ (১৯০৯-৮৬) 'ভ্ৰান্তি', 'ক'লা ডাৱৰ' আদি উপন্যাসত সমাজ সংস্কাৰৰ উদ্দেশ্য স্পষ্ট ; কিন্তু লেখকৰ আদৰ্শবাদে উপন্যাসকেইখনৰ কলা-কুশলতাক আৱৰি ৰাখিছে। কাহিনী ৰচনা, ষ্টাইল আৰু উদ্দেশ্য ধৰ্মিকতাৰ ফালৰপৰা নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন দিগন্ত' এক সুন্দৰ সৃষ্টি। বৈচিত্ৰপূৰ্ণ উপন্যাসখনে লেখকৰ উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে বেজবৰুৱাৰ আন উপন্যাস 'প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক' আৰু 'মৌনতাৰ অন্তৰালত'। কাঞ্চন বৰুৱাৰ দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা'

আৰু সুবৰ্ণ বলয়' (১৯৮৬)।

অৰুণ দাসৰ 'সপোন যেতিয়া ভাঙে', 'ধূপ নীৰৱে জ্বলে' আৰু 'ব্যৰ্থ লগ্ন'; আদ্য শৰ্মাৰ 'জীৱনৰ তিনি অধ্যায়' ; যতীন গোস্বামীৰ 'মাটিৰ বুকুত' ; সৰ্বানন্দ পাঠকৰ 'বিদায়ৰ আকৰ্ষণ' আদি উপন্যাসত প্ৰণয়ক প্ৰাধান্য দিলেও এইবোৰ শ্লীলতাৰ গণ্ডী পাৰ হৈ যোৱা নাই। ইয়াৰ বাহিৰেও 'ভুলৰ বুকুত', 'ঢৌ যেতিয়া আহে', 'যুৱক-যুৱতীৰ ৰহস্য', যুৱতীৰ ব্ৰত', 'কামনাৰ জুই জ্বলিল যেতিয়া', 'তুফান', 'দেখিছানে প্ৰিয় তুমি যৌৱন সাগৰ', 'ই কি কল্পনা' আদিকৈ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সৰু-বৰ বহু উপন্যাস ওলাইছে। ইয়াৰ প্ৰায়কেইখনতে লেখসকলৰ যৌনস্পৃহাজনিত প্ৰাবল্য ফুটি ওলাইছে। উপন্যাসৰ এটা প্ৰধান বিষয় প্ৰেম যদিও পৃথিবীৰ আন সকলো বাদ দি কেৱল যৌন বিষয়ৰ কথাকে খামুচি ধৰি আৰু প্ৰেমক বিকৃত ৰূপ দি উপন্যাস লিখিবলৈ গ'লে তাৰপৰা সমাজৰ অনিষ্ট হোৱাৰহে আশংকা থাকে। উপন্যাস কেইখনমানত কেৱল যৌন আকৰ্ষণজনিত উৎকট উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমৰ কাহিনীহে প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিক যেন ভাদ মাহৰ বানপানীৰ দৰে প্ৰেমৰ সোঁতত উটি গৈ হাবুডুবু খাইছে; তাৰপৰা আৰু উঠিব পৰা নাই। প্ৰেমক প্ৰাধান্য দি প্ৰেমৰ কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰবৃত্তি জন্মাটো লেখকৰ পক্ষে স্বাভাৱিক হ'ব পাৰে; কিন্তু সেইবুলি শ্লীলতাবিহীন সস্তীয়া বিকৃত প্ৰেমৰ কাহিনী লেখাৰপৰা বিৰত থকাই ভাল। তেনে সাহিত্য সৃষ্টি কোনো ফালৰপৰাই বাঞ্ছনীয় নহয়। স্ৰষ্টাই কিবা এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ যাওঁতে কল্পনাৰ ডেউকাত উৰা মাৰে আৰু কল্পনাই যিপিনে উৰাই লৈ যায় স্ৰষ্টাৰ মনো সেইফালে ঢাল খায়। কল্পনাই ইচ্ছা কৰিলে মনটোক হিমালয়ৰ শুকুলা টিঙতো ৰাখিব পাৰে নাইবা সমুদ্ৰৰ অটল গহ্বৰতো পেলাই দিব পাৰে। কল্পনাক উৰিবলৈ দিয়াৰ আগতে এডাল লেকাম ৰখা যুগুত। নহ'লে স্ৰষ্টাৰ সৃষ্টিভ্ৰম হোৱাৰ আশংকা থাকে। সৃষ্টিৰ লগত কল্পনাৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ যদিও তাৰপৰা সংযম আৰু সাধনাক বাদ দিয়া কেতিয়াও উচিত নহয়। এই লেখক কিছুমানৰ কল্পনা-প্ৰতিভা আছে, লেখাৰ প্ৰচেষ্টাও আছে সন্দেহ নাই ; কিন্তু তেওঁলোকে ওপৰৰ কথাটো মানি সাহিত্য-চৰ্চাত আগ বাঢ়িলে বেছি উপকৃত হ'ব বুলি আশা কৰা যায়।

অসম গাঁৱৰ দেশ, খেতিয়কৰ দেশ। অসমত নগৰ নিচেই কেইখনমান। নগৰবাসীও কেইমুঠিমান। তথাপি খেতিয়ক সমাজতকৈ নগৰীয়া তথা শিক্ষিত সমাজক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বেছি ভাগ অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত হৈছে। নগৰবাসীৰ দৰে, শিক্ষিত সমাজৰ দৰে গাঁওবাসী আৰু হোজা খেতিয়কসকলৰ জীৱনতো উপন্যাসৰ সামগ্ৰী আছে ; কেৱল লেখকসকলেহে ল'বলৈ বিশেষ মন কৰা নাই। বিজ্ঞানৰ এই গতিশীল যুগত মানুহৰ মন নগৰমুখী হোৱাৰ লগে লগে সৰহ ভাগ লেখকৰ চিন্তাধাৰা নগৰীয়া জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা স্বাভাৱিক। অৱশ্যে কেবাজনো ঔপন্যাসিক ইতিমধ্যে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে আঁকিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। গাঁৱৰ জীৱন ফুটাই তোলা উপন্যাসৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু' (১৯৫৪) এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। ইয়াৰ বিষয়-বস্তুও মন কৰিবলগীয়া। কপিলীপৰীয়া ৰাইজৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, আনন্দ-চকুলোৰ কাৰণ কপিলী নৈ। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সকৰুণ পৰিণতিও কপিলীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে

ঘটিছে। এটা অঞ্চল আৰু তাৰ সমাজৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় কাৰণে 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ক 'ৰিজিওনেল নভেল' বা আঞ্চলিক উপন্যাসৰ শাৰীত ঠাই দিব পাৰি। এই প্ৰসংগত টমাচ হাৰ্ডি, গৰ্কী, তাৰাশংকৰ আদিৰ আঞ্চলিক উপন্যাসৰ কথা মনত পৰে। 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ৰ নিচিনাকৈ বৰুৱাৰ 'ককাদেউতাৰ হাড়', শীলভদ্ৰৰ 'মধুপুৰ' অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পদুমনি', আৰু 'উখুন জংগা', নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'এই নদী নিৰবধি' আদি উল্লেখযোগ্য আঞ্চলিক উপন্যাস। কৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰৰ 'লুইতৰ পাৰৰ ধুনীয়া ছোৱালীজনী' আৰু 'লুইতৰ ইপাৰে সিপাৰে' নামৰ উপন্যাসত লুইতপৰীয়া ৰাইজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ কথা বেলেগ বেলেগ পৰিবেশৰ মাজত ফুটাই তোলা হৈছে। ঘনকান্ত গগৈৰ 'মোনাৰ নাঙল' নামৰ উপন্যাসত খেতিয়কসকলৰ অভাৱ আঁতৰোৱাৰ উপায়, মৈমনচিঙীয়াসকলৰ খেতি কৰা পদ্ধতি আদি দাঙি ধৰা হৈছে। গগৈৰ আন এখন তেনে উপন্যাস 'ভূমিকন্যা'। গোবিন্দ মহন্তৰ 'কৃষকৰ নাতি'ত চহা খেতিয়কৰ সুখ-দুখপূৰ্ণ জীৱনৰ সজীৱ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। অলপ ক্ষমতা পোৱা কিছুমান মানুহে যে গাঁৱৰ হোজা খেতিয়কৰ মাজত বৰ মেলেকীটো হৈ ঠগে, তাকে দেখুওৱা হৈছে। মহন্তৰ আন এখনি উপন্যাস 'পথৰ যাত্ৰী'। দীননাথ শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস 'নদাই'তো (১৯৫৬) গাঁৱলীয়া হোজা খেতিয়ক এজনৰ জীৱন-যুদ্ধৰ কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'গাঁৱে-নগৰে' উপন্যাসতো গাঁৱৰ বিবিধ সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে ; কিন্তু তাৰ সমাধান দিয়া নাই। ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ 'সোৱণশিৰি ভেটিব কোনে'ত ১৯৫০ চনত উত্তৰ লখীমপুৰত হোৱা প্ৰলয়ংকৰী বানপানীত ঘটিত কাহিনীৰ চিত্ৰ আছে।

সুপ্ৰসিদ্ধ গল্পলেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ (১৯১৯) অনূদিত উপন্যাস 'তীৰ্থযাত্ৰী'ৰ উপৰিও স্বৰচিত 'বনজুই' (১৯৫৬), 'ৰথৰ চকৰি ঘূৰে' (১৯৫৮), 'ছবিঘৰ' (১৯৫৯), 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন' (১৯৬০), 'কণ্ঠহাৰ' (১৯৬০), 'জীয়া জুৰিৰ ঘাট' (১৯৬৯), 'অন্য আকাশ অন্য তৰা' (১৯৬৯), 'আধাৰশিলা' (১৯৬৬), 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' (১৯৬৯), 'পহুমৰা হাবিৰ ঠাই' (১৯৭০), 'মন জেতুকাৰ পাত' (১৯৭৩), 'ডাঃ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী' (১৯৭৫), 'একাবেকাঁ বৃত্ত' (১৯০৫), 'ৰাতিৰ কবিতা', 'ৰূপাবৰিৰ পলস' আদিকে ডেৰকুৰিৰো ওপৰ উপন্যাস লেখিছে। প্ৰথম অৱস্থাত লেখা তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ কলেৱৰত প্ৰায়ে ডাঙৰ, বৰ্ণনাবহুল আৰু ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। সিবোৰৰ কাহিনীও শিথিল ; কিন্তু ৭ম দশকৰ পিছৰপৰা লেখিবলৈ লোৱা প্ৰায়বোৰ উপন্যাসত কাহিনীৰ শিথিলতা বা ৰোমাণ্টিক ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য কম, তাত সংহত বৰ্ণনা আৰু যুক্তিনিষ্ঠতা দেখা যায়। মালিকৰ উপন্যাসৰ কাহিনীবোৰত প্ৰধানকৈ গাঁও আৰু নগৰৰ মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, নৈতিক আদৰ্শবোধৰ চিত্ৰ অংকিত হোৱা দেখা যায়। চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি লেখকৰ দৰদ আৰু সহানুভূতি মন কৰিবলগীয়া। তদুপৰি যাদুকৰী ভাষা মালিকৰ উপন্যাসৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় গুণ– যিটো তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে লক্ষ্য কৰা যায়। মালিকৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসৰ ভিতৰত 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'আধাৰশিলা', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী', 'জয়া মণিকা' ইত্যাদি পৰে। মালিকৰ দৰে ভাষাৰ সৌন্দৰ্য আন এজন লেখকৰ ৰচনাত দেখা যায় ; তেওঁ হ'ল পদ্ম বৰকটকী (১৯২৭)।

বৰকটকীৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা উপন্যাস হ'ল - 'মনৰ দাপোণ' (১৯৫৮), 'খবৰ বিচাৰি' (১৯৫৯), 'অশ্লীল', 'জীৱন-এষণা' (১৯৬৫), 'বিচাৰৰ বাবে' (১৯৬১), 'নজ্বলা ধূপৰ ইতিকথা' (১৯৬৭) আদি। এই গ্ৰন্থকেইখনৰ ৰচনাৰীতি যেনেকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ তেনেকৈ চৰিত্ৰবোৰৰ মনোবিশ্লেষণতো লেখকৰ নিপুণতা ফুটি ওলাইছে ; যদিও কাহিনীভাগ দুৰ্বল বুলিয়ে ক'ব লাগিব। যৌন চিত্ৰাংকন, সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ এওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষত্ব। বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' (১৯৬৩) উপন্যাস আহোম স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ ৰাজত্বৰ পটভূমিত লেখা।

উল্লেখিত উপন্যাসবোৰৰ উপৰি অলপতে আৰু কেইখনমান উল্লেখযোগ্য অসমীয়া উপন্যাস ওলাইছে। এই উপন্যাসকেইখনৰো বিষয়-বস্তু নগৰীয়া আৰু গাঁৱলীয়া সমাজৰপৰা আহৰণ কৰা হৈছে। পশুপতি ভৰদ্বাজৰ (উমাকান্ত শৰ্মা, ১৯১৮), 'উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ'ৰ (১৯৬০) বিষয়-বস্তু আৰু চিত্ৰ-সৃষ্টিত অভিনৱত্ব দেখা যায়। ঔপন্যাসিকে এটি কেওঁ-কিছু নোহোৱা আৰু সমাজৰ অৱহেলিত ডেকা ল'ৰাৰ বিক্ষিপ্ত জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ সহানুভূতিৰে অঙ্কন কৰিছে। ৰচনা ৰীতিও সুন্দৰ। ভৰদ্বাজে 'ছিমছাঙৰ দুটা পাৰ' (১৯৬৪) উপন্যাসত (গাৰো) জনজাতিৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বৰ নিপুণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাসখনত ছিমছাং নৈৰ এপাৰত বাস কৰা সৰল প্ৰাণৰ পাহাৰবাসীসকলৰ ওপৰত হোৱা অত্যাচাৰৰ কৰুণ কাহিনী বৰ প্ৰাণস্পৰ্শীভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত জনজাতিক লৈ লিখা উপন্যাসৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ। অথচ এনে উপন্যাসৰ প্ৰয়োজন অনস্বীকাৰ্য। সেইফালৰপৰাও অসমীয়া সাহিত্যত বৰদলৈৰ 'গিৰি-জীয়ৰী'ৰ দৰে এই উপন্যাসখনেও এখনি বিশেষ স্থান দাবী কৰিব পাৰে। ভৰদ্বাজৰ তৃতীয় উপন্যাস 'ৰঙা ৰঙা তেজ'ৰ (১৯৬৭) পটভূমি দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু প্ৰধানকৈ বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলন। এইটো মন কৰিবলগীয়া যে, দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামে ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ কঁপাই তুলিলেও আৰু ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসত এক নতুন অধ্যায়ৰ ৰচনা কৰিলেও সেই পটভূমিৰ আধাৰত নিচেই কম সংখ্যক গল্প-উপন্যাসহে অসমীয়া সাহিত্যত সৃষ্টি হৈছে। সেই যুগটোৰ লোমহৰ্ষক ঘটনাবোৰ যেন লাহে লাহে সময়ৰ বকুত হেৰাই যাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। ভৰদ্বাজে 'ৰঙা ৰঙা তেজ'ত তেনে ভালেমান ঘটনাক হুবহু ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৰবিন্দ, নিজাম, শিৱনাথ, কাবীকৰ, সাবিত্ৰী, উমা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি মুক্তিকামী জনসাধাৰণৰ ত্যাগ, কষ্ট আৰু বীৰত্বৰ আদৰ্শকেই দাঙি ধৰা হৈছে। তেওঁ নিজ নামত লেখা 'এজাক মানুহ এখন অৰণ্য'ত (১৯৮৬) অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিক আপোন কৰি লোৱা চাহ বনুৱাৰ জীৱনৰ বৈচিত্ৰপূৰ্ণ কাহিনীৰ নিটোল ৰূপ দি দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

কুমাৰ কিশোৰৰ উপন্যাসত যৌন-জীৱন আৰু মনস্তাত্বিক অভিব্যক্তিৰ চিত্ৰ প্ৰকট। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল, 'শিখাৰ কঁপনি', 'ছাঁয়াপথ', 'কপিলী নীৰৱে কান্দে', 'কবৰ আৰু কংকাল', 'এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি', 'বন্যাটৌত বদ্বীপ', 'কিঙ্কিনীৰ কলঙ্ক' আৰু 'হিমানী হিল্লোল'। কুমাৰ কিশোৰৰ ভাষাত চমৎকাৰিত্ব আছে। নতুন যুগৰ প্ৰভাৱত পুৰণি অভিজাত শ্ৰেণীৰ ক্ষয়িষ্ণু অৱস্থাৰ আৰু অসহায়-নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ

চিত্র শিলভদ্রৰ (১৯২৪) 'মধুপুৰ' (১৯৭১), 'তৰঙ্গিনী', 'আগমনিৰ ঘাট', 'আঁহতগুৰি' আদি উপন্যাসত অংকিত হৈছে। চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়াৰ 'মন্দাক্রান্তা' (১৯৬০), 'উত্তৰকাল', 'জন্মান্তৰ' আদি উপন্যাসত প্রধানকৈ প্রেম-প্রীতি, সামাজিক সমস্যাৰ চিত্রণ আছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই 'নিশাৰ পূৰবী' (১৯৬২), 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি', 'ছাঁ জুইৰ পোহৰত', 'উত্তৰ পুৰুষ', 'আকাশ চমকি ৰয়', 'মেঘালী দুপৰ', 'বলুকাত বিজুলী' (১৯৬৮), 'শিখাৰ সুৰভি' (১৯৮৬), 'মাটিৰ মেঘৰ ছাঁ' (১৯৭০), 'পাতাল ভৈৰবী' (১৯৮৭), আদিকৈ বাৰখনমান উপন্যাস ৰচিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ চিত্র, বিশেষকৈ সমাজৰ অৱহেলিতজনৰ প্রতি সহানুভূতি, আদর্শধর্মিতা আদি লক্ষ্য কৰা যায়। 'সুবালা' (১৯৬৩), 'তান্ত্রিক' (১৯৬৭), 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়' (১৯৭৩), 'বিশ্বাস আৰু সংশয়' (১৯৬৮), 'তিমিৰ তীর্থ', 'পিতাপুত্র', 'কুশীলব' আদিৰ লেখক হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত গ্রাম্যজীৱনৰ চিত্র, আধুনিকতা আৰু প্রাচীনতম দ্বন্দ্ব, যৌন জীৱনৰ চিত্র ফুটি ওলাইছে। ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ 'এক নক্ষত্রৰ নিশা' (১৯৬৪), 'শেঁতা ৰ'দ', 'সূর্যৰেখা', 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলী', 'ভগ্নাংশ', 'সাগৰ', 'সুঁতি আৰু ক্লান্তি' আদি উপন্যাসত বিষয়বস্তু উপস্থাপনত নতুন কৌশলৰ প্রয়োগ-প্রচেষ্টা, চৰিত্রৰ অন্তর্দ্বন্দ্বৰ ৰূপায়ণ আৰু স্বকীয় কথন-ৰীতি প্রয়োগৰ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। নিৰোদ চৌধুৰীয়ে 'স্তব্ধ বৃন্দাবন', 'জুই', 'দেৱী', 'কালহীৰা', 'দেহ-দেউল', 'স্মৃতিগন্ধা', 'মেঘৰ ছাঁ' আদিকৈ একুৰিৰো অধিক সৰু-বৰ উপন্যাস লেখিছে। আংগিকৰ অভিনৱত্ব, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু কাব্যধর্মিতা এওঁৰ উপন্যাসৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য। ১৯৪৫ চনতে 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা' নামৰ বৃহৎ কলেবৰৰ আৰু ৰোমাঞ্চধর্মী উপন্যাস লেখি খ্যাতি লাভ কৰা কাঞ্চন বৰুৱাই কুৰি বছৰমান বিৰতিৰ পিছত 'পুৱতি তৰা' (১৯৬৪), 'মৌনপুৰী' (১৯৭০), 'গ্রহনান্ত' (১৯৭০), আৰু 'অশান্ত প্রহৰ' (১৯৭৮), লেখি অসমীয়া উপন্যাস ভঁৰাললৈ বিশেষ বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। কাঞ্চন বৰুৱাৰ ৰচনাত শব্দ প্রয়োগৰ চিত্রধর্মিতা, কাহিনীৰ সাৱলীল গতি, আবেগৰ প্রাধান্য আৰু পৰিস্থিতিৰ মনোধর্মী বিশ্লেষণ আছে। অকালতে মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱা দেবেন্দ্রনাথ আচার্যৰ (১৯৩৭-১৯৮১), 'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ' (১৯৭০), 'কালপুৰুষ' (১৯৭৬), আৰু 'জঙ্গম' (১৯৮২) অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ এক যুগমীয়া উপহাৰ। প্রথম দুখন উপন্যাসত অসমৰ ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু শেষৰখনত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত মানদেশত স্থায়ীভাৱে বাস কৰা কিছুমান ভাৰতীয় ভাৰতলৈ পলাই যোৱাৰ কাহিনী, যুদ্ধৰ বিভীষিকা আদি অতি নিপুণভাৱে বর্ণনা কৰিছে। তিনিওখন উপন্যাসেই লেখকৰ সার্থক সৃষ্টি। উজ্জ্বল সম্ভাৱনাপূর্ণ ঔপন্যাসিক ত্রৈলোক্য ভট্টাচার্যৰ 'সাঁচিপাতৰ পুথি'ত (১৯৭৩) ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজৰ দুই দশকত অসমত ঘটা শৈক্ষিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ চিত্র অভিনৱভাৱে ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ চুটি উপন্যাস 'বুদ্ধদেৱৰ মৃত্যু'ত (১৯৬৭) চীনা সৈন্যৰ নৃশংস অত্যাচাৰৰ বিৱৰণ আছে। তেওঁৰ আন উপন্যাস 'চৰাইদেও' (১৯৭৭) আৰু 'শৰাইঘাট'। ভট্টাচার্যই উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণৰ কাহিনীক অভিনৱ প্রচেষ্টাৰে 'উত্তৰাকাণ্ড' (১৯৮৭) উপন্যাসত ৰূপ দিছে। মহেন্দ্র বৰঠাকুৰে সাৱলীল ভাষাত সাহসিকতাৰে আৰু সহানুভূতিৰে উদ্বাস্তু সমাজৰ বিভিন্ন শ্রেণীৰ জীৱন চিত্রিত কৰিছে

'বেগমপাৰা' (১৯৬২) উপন্যাসত। তেওঁৰ 'বেলিফুল'ত (১৯৭৩) লোমহৰ্ষক চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে। বৰঠাকুৰৰ আন চাৰিখন উপন্যাস হ'ল 'উদাসী সন্ধ্যা' (১৯৬২), 'বেগুৰ দাইতি' (১৯৭২), 'ইত্যাদি' (১৯৭৩) আৰু 'প্ৰাসংগিক অপ্ৰসংগ' (১৯৭৪)। চুটি গল্পৰ কৌশলৰ লগত উপন্যাসৰ কলাকৌশলৰ যোগ-বিয়োগ কৰি এটা নতুন ৰূপত মহিম বৰাই লিখা 'পুতলাঘৰ' (১৯৭১) উপন্যাসিকাখনত আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ কবলত পৰি নগৰৰ বিলাসী জীৱন ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ গাঁৱত অতি সাধাৰণভাৱে জীৱন-যাপন কৰা পৰিয়াল এটিৰ কৰুণ চিত্ৰ অংকিত কৰা হৈছে। বৰাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া'তো (১৯৭৬) একে কৌশল প্ৰয়োগ কৰি এটি প্ৰেমৰ কাহিনী দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সমাজক দুৰ্নীতিয়ে কেনেকৈ গ্ৰাস কৰিব পাৰে তাৰ ভয়াহব ৰূপ পোলেন বৰকটকীয়ে 'এক দধীচিৰ অন্বেষণত' (১৯৭৩) নামৰ উপন্যাসত অংকিত কৰিছে। বৰকটকীৰ 'সি তাৰ পৃথিৱীৰ' আৰু 'শিকলী' নামৰ উপন্যাসিকা দুখনত সামাজিক সমস্যাৰ কথা, অগতানুগতিকভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ঐতিহাসিক উপন্যাস 'কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ'ত (১৯৮৬), ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামীয়ে 'ফুলগুৰিৰ ঢেৱাক' কেন্দ্ৰ কৰি অসম বিশেষকৈ নগৰৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

জনজাতীয় বিশেষকৈ আদি সমাজৰ সুস্পষ্ট চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে লুম্বেইৰ দাইৰ 'শিলে শিলে' (১৯৬০), 'পৃথিৱীৰ হাঁহি' (১৯৬৩) আৰু 'মন আৰু মন' (১৯৬৮) উপন্যাসত। সেইদৰে কাৰ্বি জনজাতিসকলৰ জীৱনধাৰাক লৈ 'ৰংমিলিৰ হাঁহি'(১৯৮৩) নামৰ এখনি সাৰ্থক উপন্যাস ৰচিছে ৰং বং টেৰাঙে। কাৰ্বি জীৱনৰ আন এটি সুন্দৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে - সাৱলীল ভাষাত লিখা জয়ন্ত ৰংপিৰ 'পুৱাতে এজাক ধনেশ' (১৯৭৭) উপন্যাসত। কৈলাস শৰ্মাই নগা জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লৈ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' (১৯৫৮), 'অনামী নাগিনী' (১৯৬৩) আৰু 'ডালিমীৰ সপোন' (১৯৭২) ৰচনা কৰিছে। নগেন বৰুৱাই 'গাজা উডিছা'ত (১৯৮৪), ডিমাছাসকলৰ সুখ-দুখ, প্ৰেম-প্ৰীতিক লৈ গঢ় লৈ উঠা এখন সমাজৰ নিভাঁজ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। জনজাতীয় জীৱনক লৈ লিখা এই আটাইকেইখন উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি।

সাংবাদিক কনকসেন ডেকাৰ 'সূৰ্য পূবত নুঠে' (১৯৬৯) উপন্যাসত আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ সংঘাত আৰু 'টেমচৰপৰা লুইতলৈ' (১৯৬৭) আৰু 'সোণৰ পালেঙত নুশুৱাই' নামৰ উপন্যাসত বৰ্তমান সমাজৰ কিছুমান বাস্তৱ সমস্যা, চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আদিৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। কমল গগৈয়ে 'অহীৰ ভৈৰৱ'ত ধনতান্ত্ৰিক সমাজত মানুহৰ কেনেকৈ আৰ্থিক উত্থান-পতন হ'ব পাৰে তাকেই এটি কাহিনীৰ মাজেদি দেখুৱাইছে। গগৈৰ আন এখন উপন্যাস 'জয়-জয়ন্তি'। আন এগৰাকী সাংবাদিক ফণী তালুকদাৰৰ 'পৃথিৱীৰ প্ৰেম' চাহ বাগিচাৰ জীৱনভিত্তিক ৰচিত এখনি সামাজিক উপন্যাস। সামাজিক চৈতন্য প্ৰৱাহে কেনেকৈ প্ৰেমক বোৱতী সুঁতিলৈ পৰিগণিত কৰিব পাৰে তাকেই ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মাই অগতানুগতিকভাৱে 'ভাল পোৱাৰ আঁৰত' (১৯৮২) নামৰ উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰিছে।

অসমৰপৰা বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যে কেইখনমান উপন্যাস ওলাইছে। তেনে উপন্যাসৰ ভিতৰত মানোজ কুমাৰ শৰ্মাৰ 'মন্বন্তৰ' (১৯৮০)

আৰু 'গহপুৰ' (১৯৮৩), যতীন গোস্বামীৰ 'অবধ্য জটায়ু' (১৯৮২), লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'আকৌ শৰাইঘাট' (১৯৮০) আৰু ৰীতা চৌধুৰীৰ 'অবিৰত যাত্ৰা' (১৯৮১) আদি প্ৰধান।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঔপন্যাসিকসকলৰ বাহিৰেও ষষ্ঠ দশকৰ পাছৰপৰা আৰু ভালেকেইজন ঔপন্যাসিক ওলাইছে। যিসকলে সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ সৰু-বৰ ভালেমান উপন্যাসক ৰচিছে। অৱশ্যে আটাইবোৰ উপন্যাসেই যে সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে এনে নহয়। তথাপি অসমীয়া উপন্যাসৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত সিবোৰৰ দান উলাই কৰিবলগীয়া নহয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল লক্ষ্মীকান্ত মহন্তৰ 'জীৱন কিয়নো লাগে' (১৯৬৪), 'জীৱনৰ জোনাক বিচাৰি,' 'গোপনীয়', ঈশ্বৰ মহন্তৰ 'ধূলি আৰু ধৰণী' (১৯৬৫), জয়কান্ত গন্ধীয়াৰ 'পদুমী নবৌ', 'বৰ্ষণ মুখৰ বিয়লী', 'স্নেহলতা', ডিম্বেশ্বৰ বৰাৰ 'অস্ত আকাশৰ ৰং', প্ৰতীক্ষাৰ বেদনা', 'কলঙৰ পাৰে', 'শিৰৰ সেন্দুৰ', 'জোনাক নাছিল বনত', 'মেঘালীৰ আঁৰে আঁৰে', 'অধীৰ অপেক্ষা', সুদৰ্শন নামৰ ছদ্ম লিখকৰ 'নগৰীয়া ফুল', 'প্ৰথম নিশাৰ সপোন', ৰমা বেজবৰুৱাৰ 'অধীৰ লগন', ক্ষিতি বৰাৰ 'এনাজৰী' (১৯৭২) 'অনেক আশা অনেক স্বপ্ন', বসন্ত দাসৰ 'জংছন' (১৯৭৪), 'যোৰাবাট', নবীন ডেকাৰ 'এম এল এ', নলিনী চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'সূৰ্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত', ভূপেন শৰ্মাৰ 'উড্ডীন উত্তৰীয়', অতুল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'বৰলা ভৱন', হেমন্ত ভূঞাৰ 'পথ আৰু উপপথ', 'ৰাজনটী', অভয় ডেকাৰ 'জোনাক নিশাৰ ডাবৰ', নাৰায়ণ বৰপূজাৰীৰ 'ৰাতি তেতিয়া দোভাগ', ৰজনী গোস্বামীৰ 'পথৰ সন্ধানত', কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ 'হে আকাশ হে মৃত্যু', 'ৰক্ততৃষ্ণা', 'ফাগুনৰ জুই', 'ৰং আৰু জোনাক', 'নগৰৰ ধূলি', 'সেন্দুৰীয়া মেঘ' আদি, কামেশ্বৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'বাৰিষাৰ ধল', সদা মৰলৰ 'সোণাপুৰ', মনোজ শৰ্মাৰ 'পৰিণতি', কুঁহি বড়াৰ 'মেঘালিৰ ৰং', ললিত শৰ্মা বৰুৱাৰ 'জোন বেলি তৰা', গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ 'কাঁচৰ দৰে হীৰাৰ দৰে', দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কাঁচনমতী', 'আইকণ', 'নয়নতৰা', মনোৰঞ্জন চৌধুৰীৰ 'হৃদয় নহয় শিল', যতীন গোস্বামীৰ 'অব্যয় অব্যক্ত', মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বন্দুকা বেহাৰ', 'তাত নদী আছিল' আৰু 'ফেৰেংগাদও', কৈলাসমল্ল বৰুৱাৰ 'প্ৰায়শ্চিত্ত', ৰিজু হাজৰিকাৰ 'কম কম বুলি' আৰু 'মোৰ বাবে তুমি', ৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'সেন্দুৰ মন আৰু মাটি', 'সুৰুয নামিল পুৰণি নদীৰে', অচ্যুত কুমাৰ শৰ্মাৰ 'কলংকিত নায়ক'(১৯৭১), 'নতুন পুৰুষ', 'ছিন্নমূল', 'স্মৃতিৰ অশ্ৰু', 'ফুল আৰু কাঁইট', 'বুদ্ধিজীৱীৰ হাহাকাৰ'; ধন চন্দ্ৰ দাসৰ 'মল্লিকাদাস' আৰু 'বৰ্ষা গৰজে ঘনে'; ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ 'উৎকণ্ঠা মহানগৰী' আৰু 'নেপথ্য'; দীনেশ শৰ্মাৰ 'পলৰীয়া মেঘ', কালীপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'মনে মনে মিলা', সন্তোষ কুমাৰ শৰ্মাৰ 'শেষ নিশাৰ জোন', পদ্মা বৰাৰ 'স্বৰ্ণ স্বাক্ষৰ'; ঘন হাজৰিকাৰ 'নায়িকা'; ৰত্ন ওজাৰ 'নদীৰ নাম নখন্দা', ফুলেন বৰ্মনৰ 'কক্ষচ্যুতা' (১৯৬৮), 'সপোন সুৰভি' (১৯৭৬); 'প্লাষ্টিকৰ ফুল', 'জলছবি (১৯৮১), 'শীৰ্ষবিন্দু' (১৯৮২) আদি; দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'আশীৰ্বাদ', হৰেন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'জিজিৰি'; চিৰাজউদ্দিন আহমেদৰ 'নদীৰ নাম শিয়ালদহ'; দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ফুলমণি', পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ধূপ সুৰভি আৰু ছাই' (১৯৭২), 'তামস মায়া', 'কালৰাত্ৰি', 'বোধিদ্ৰুমৰ ছাঁ', আদি ; দিলীপ শৰ্মাৰ 'নিয়তিৰ পৰিহাস'; এম ইলিম উদ্দিন দেৱানৰ 'হাৰুণ মাষ্টৰৰ হিয়াৰ বেদনা', 'মনৰ

নৱদিগন্ত', মহীধৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'প্ৰতিশোধৰ বেদনা', প্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্যৰ, 'নক্ষত্ৰৰ দৰে জাগ্ৰত'; প্ৰবীণ শালৈৰ 'সন্ধান' আৰু 'উত্তৰণ'; নাৰায়ণ মেধিৰ 'জীৱন আৰু ছন্দ' ভূমিদেৱ গোস্বামীৰ 'যুগ্মমঞ্জৰী', প্ৰবীণ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'লগ্ন'; এম, নবাব আলিৰ 'বন্ধন মুক্তি' (১৯৮৫); যোগেন বৰাৰ 'মৰমী আভৰণ' (১৯৮৬), মৃদুলা বৰাৰ 'চন্দ্ৰগ্ৰহণ' (১৯৮৬) শৰৎ শৰ্মাৰ 'উদ্দাম উন্মীলন' (১৯৮৭), শম্ভু চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সৰু সৰু আলিয়েদি; ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'সেই মৃত্যু কাৰ বাবে?' (১৯৮৭); পৰেশ শৰ্মাৰ 'আশীৰ্বাদ' (১৯৮৭); মহেশ্বৰ ভূঞাৰ 'ৰূপালী পৰ্দা' (১৯৮০), দীপালী ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাতৃ'; শৈলেন ভট্টাচাৰ্যৰ 'সেঁতু' (১৯৮২) আদি প্ৰধান।

সুখৰ কথা যে কবিতা আৰু চুটি গল্পৰ দৰে উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া মহিলাসকল আগবাঢ়ি আহিছে। কেইগৰাকীমানে অসমীয়া সাহিত্যত ইতিমধ্যে নিজক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি ল'ব পাৰিছে। অৱশ্যে মহিলা ঔপন্যাসিকৰ সংখ্যা এতিয়াও আঙুলিৰ মূৰত গণিব পৰা অৱস্থাতে আছে। মহিলা ঔপন্যাসিক হিচাপে উনবিংশ শতিকাত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী আৰু স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যকহে পোৱা যায়। বিংশ শতিকাৰ স্বৰাজোত্তৰ যুগত ওলোৱা উল্লেখযোগ্য মহিলা ঔপন্যাসিক হ'ল নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, নীলিমা দত্ত, উমা বৰুৱা আদি। এই যুগৰ প্ৰথম মহিলা ঔপন্যাসিক হ'ল হিৰণ্ময়ী দেৱী। তেওঁৰ 'জীৱন সংগ্ৰাম' (১৯৫৬) নামৰ উপন্যাসখনিত সমাজত চলি অহা পুৰুষৰ আধিপত্য আৰু নাৰী নিৰ্যাতনৰ প্ৰতিবাদ মৃদুভাৱে হ'লেও ঘোষিত হৈছে। উপন্যাসখনে লেখিকাৰ সমাজৰ প্ৰতি থকা গভীৰ দৃষ্টি আৰু পৰ্যবেক্ষণশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। শুচিব্ৰতা ৰায় চৌধুৰীয়ে 'বা-মাৰলী'ত (১৯৫৮) দুহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা বিপৰ্যয়ৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। উমা বৰুৱাৰ উপন্যাস 'লুইতৰ পাৰে পাৰে' আৰু 'ছিয়েন নদীৰ ঢৌ' (১৯৬১)। দ্বিতীয়খনত লেখিকাই বিদেশী পটভূমিত প্ৰেম আৰু কলাৰ বিপৰীত ধৰ্মী আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ ফলত হোৱা অসমীয়া চিত্ৰশিল্পী এজনৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিৰ চিত্ৰ আঁকিছে।

মহিলা ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ অৱদান সৰহ। তেওঁ বৰ্তমানলৈ দহখনৰো অধিক উপন্যাস লেখিছে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত 'সেই নদী নিৰবধি' (১৯৬৩) আৰু 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' (১৯৭৯) নদীভিত্তিক বা আঞ্চলিক উপন্যাস। বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত পুৰুষতকৈ নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁ নাৰীৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা নাৰীৰ মনস্তত্ত্বৰ সুন্দৰ বিশ্লেষণ বিভিন্ন উপন্যাসত চিত্ৰিত কৰিছে। বৰগোহাঞিৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল 'এজন বুঢ়া মানুহ' (১৯৬৬), 'দিনৰ পাছত দিন' (১৯৬৬), 'সামান্য-অসামান্য' (১৯৭১) 'কেকটাছৰ ফুল' (১৯৭৩) 'নামি আহে এই সন্ধিয়া' (১৯৭৮) ইত্যাদি। কবি নীলিমা দত্তৰ 'আকাশ বন্তি' (১৯৬৯) ত পিতৃ-মাতৃহীনা আৰু ভিন্নধৰ্মী পলকৰ যোগেদি উদাৰ মানৱতাৰ জয়গান গোৱা হৈছে। তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস 'শৈলশিখৰ'। গল্পলেখিকা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে ৭ম দশকৰ শেষ ভাগৰপৰা উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁ 'চীনাবৰ সোঁত' (১৯৬৮), 'মচিকুন্জিৰ চকু' (১৯৭০),

'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৩), 'অহীৰণ' (১৯৭৬), 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৭৯), 'দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' আদি উপন্যাস লেখি আগশাৰীৰ ঔপন্যাসিকা ৰূপে নিজক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিছে। প্ৰথম উপন্যাসখনত চীনাব বা চন্দ্ৰভাগা নদীৰ দলং সাজোঁতে গোট খোৱা বনুৱাসকলৰ বিচিত্ৰ জীৱনধাৰা ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। লেখিকাৰ অনুপম সৃষ্টি 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ'ত ব্ৰজধামত বাসকৰা তিনিগৰাকী গাভৰুৰ কৰুণ কাহিনী সহানুভূতিৰে আৰু দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। লেখিকাৰ বৰ্ণনাত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ, পুংখানুপুংখ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি সজাগতা, সমাজৰ অবহেলিত শ্ৰেণীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখা যায়।

উল্লিখিত ঔপন্যাসিকাসকলৰ উপৰি 'নিজান ঘাট' আৰু 'শান্ত সৰসী'ৰ লেখিকা ৰুণু বৰুৱা, 'জীৱনৰ ধুমুহা'ৰ লেখিকা তৰুলতা বৰুৱা 'উত্তৰায়ণ'ৰ লেখিকা প্ৰবীণা শইকীয়া, 'অশ্ৰুকন্যা'ৰ লেখিকা চিত্ৰলতা ফুকন আদি কেইবাগৰাকীও মহিলা ঔপন্যাসিক ওলাইছে। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে শিক্ষিতা মহিলাৰ সংখ্যা অনুপাতে মহিলা ঔপন্যাসিকৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ হৈ আছে।

সাম্প্ৰতিক যুগত দুই এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস ওলোৱা দেখা যায়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ দিনত ভালেকেইখন ওলাইছিল যদিও পিছত আৰু তেনেকৈ ওলোৱা নাই। অকল অসমীয়া বুলিয়েই নহয়, প্ৰায়বোৰ আধুনিক সাহিত্যতে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সৃষ্টি কমি আহিছে। ইংৰাজীতে স্কট, বংকিমচন্দ্ৰ নাইবা ৰজনীকান্তৰ সময়ৰ সাহিত্যত আছিল ৰোমাণ্টিছিজ্‌মৰ প্ৰভাৱ। অতীত-প্ৰীতি ৰোমাণ্টিছিজমৰ এটি বিশেষ লক্ষণ। সেয়ে হ'বলা তেওঁলোকে সমসাময়িক যুগৰ কাহিনী বাদ দি অতীতৰ গৌৰৱোজ্জ্বল কাহিনী ল'বলৈকে বেছি ভাল পাইছিল। কিন্তু আজিৰ সাহিত্য ৰোমাণ্টিছিজ্‌মৰ প্ৰভাৱৰপৰা লাহে লাহে আঁতৰি আহিছে। এই ব্যস্ততাৰ যুগত মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ উপায় আৰু সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা জটিলতৰ হৈ উঠাৰ লগে লগে লেখকসকলৰো চিন্তাধাৰা সেই ফালে ঢাল খোৱাটো স্বাভাৱিক। ফলত তেওঁলোকৰ কাপৰপৰা ওলাই পৰিছে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ ঠাইত সামাজিক উপন্যাস। কিন্তু আমি হেৰাই যাব ধৰা অতীত আৰু গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাসকে একেবাৰে পাহৰি গ'লে নচলিব। 'লাচিত বৰফুকন', 'মণিৰাম দেৱান', 'পিয়লি ফুকন' আদি ঐতিহাসিক নাটক পাইছোঁ। সেই লেখীয়া উপন্যাস এতিয়াও ৰচিত হ'ব পাৰে। বৰদলৈৰ পিছত ঐতিহাসিক উপন্যাস শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পাণিপথ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰ-দৰ্শন' আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'গণবিপ্লৱ' আদি ওলায়। এই আটাইকেইখন প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ যুগৰ উপন্যাস। স্বৰাজোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক উপন্যাস পাওঁ — পদ্ম বৰকটকীৰ 'কোনো খেদ নাই' (১৯৬৩), ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাঁচিপাতৰ পুথি' (১৯৭৩), দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ 'কালপুৰুষ' (১৯৭৬), নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'গড়মা কুঁৱৰী' (১৯৮০), ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ 'জীৱন আৰু লালসা' (১৯৮০), বিৰজানন্দ চৌধুৰীৰ 'নৰ্তকী চোৰাংচোৱা' (১৯৮৫) আদি।

অসমীয়া সাহিত্যত কাব্যধৰ্মী উপন্যাস নাই। এই ধৰণৰ উপন্যাসৰ বিশেষত্ব এই যে, ই খুব ব্যাপক আৰু গীতি-ধৰ্মী। ইয়াত আখ্যানভাগৰ নিয়ন্ত্ৰণ-কুশলতা নাইবা চৰিত্ৰ-

সৃষ্টিৰ নৈপুণ্যতকৈ ঔপন্যাসিকৰ কাব্যিক দৃষ্টি আৰু জীৱন-দৰ্শনহে গভীৰভাৱে প্ৰতিভাত হয়।

ভীমশেখৰ বৰুৱাৰ ৰোমাঞ্চকৰ লেখীয়া উপন্যাস 'ৰাণীৰ হেলেন'ৰ ৰচনা-ৰীতি মন কৰিবলগীয়া। ডায়েৰীৰ নিচিনাকৈ কাহিনী বৰ্ণনা কৰাটো উপন্যাসখনৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই ৰীতিত লেখা উপন্যাস পিছত আৰু ওলোৱা নাই।

অসমীয়া সাহিত্যত শিশু-উপন্যাসৰ অভাৱ এতিয়াও কমা নাই। যুদ্ধৰ আগতে ওলোৱা হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ 'পাতালপুৰী' এখন লেখত ল'বলগীয়া শিশু-উপন্যাস। এতিয়ালৈ ৰচিত হোৱা শিশু-উপন্যাসৰ ভিতৰত প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'পোহৰৰ বাটত' আৰু যোগেন শৰ্মাৰ 'সুৰুয উঠা দেশৰ পিনে' উল্লেখযোগ্য। আগৰখনত সামাজিক আৰু পাছৰখনত 'পাতালপুৰী'ৰ নিচিনা শিশুৰ-কল্পনাপ্ৰিয় অবাস্তৱ ৰাজ্য এখনৰ চিত্ৰ আঁকা হৈছে। আজি অসমীয়া সাহিত্যত শিশু উপন্যাসৰ তথা কিশোৰ-সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। সুখৰ কথা যে অসমীয়া ভাষাত ইতিমধ্যে শিশুৰ উপযোগী কেইবাখনো বিদেশী গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত জ্ঞানদাভিৰাম 'দদাইৰ পঁজা', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰবিঞ্চন ক্ৰুচ', অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰাণী হিমানী', 'নীলাচৰাই', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ডনকুইকচোট', হাৰুনাৰ ৰচিদৰ 'ৰত্নদীপ', 'অলিভাৰ টুইষ্ট', ৰনবীৰ টাৰ্জান,' আজলিতৰা নেওগৰ 'আলাদ্দিন আৰু দুকুৰি ডকাইত,' 'সিন্দবাদ', ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'পমিলিৰ পৰিয়াল,' নিৰুপমা বৰগোহাঁঞিৰ 'অকণমানি কোঁৱৰ', প্ৰবীণা শইকীয়াৰ 'অজান দেশত এলিচ' আদি উল্লেখযোগ্য। ন-লেখাৰুসকলে এইফালে মন দিলেও দেশৰ এটা ডাঙৰ কাম কৰা হ'ব।

শিশু-উপন্যাসৰ দৰে ডিটেকটিভ উপন্যাসতো আমি চহকী হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। অসমীয়াত প্ৰথম ডিটেকটিভ উপন্যাস লিখে কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে। তেওঁ 'গোলাই চিৰিজ' নাম দি 'প্ৰিয়ে', 'পুতুমাইৰ বিয়া' আদিকৈ কেবাখনো ডিটেকটিভ উপন্যাস লেখে। আচলতো অসমীয়া ডিটেকটিভ উপন্যাসে পূৰ্ণতা লাভ কৰে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ হাততহে। বৰ্তমানে এওঁকেই শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া ডিটেকটিভ ঔপন্যাসিক বুলি ক'ব লাগিব। দত্তই 'পাফু চিৰিজ' আৰু 'ৰহস্য চিৰিজ' নাম দি 'নাৰীদস্যু,' 'শক্তিশেল', 'ৰাম টাঙোন', 'চিপজৰী', 'মাধমাৰ' আদিকৈ ভালেমান আকৰ্ষণীয় আৰু কৌতূহলপূৰ্ণ ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস লেখিছে। সেইদৰে সত্যৰঞ্জন কলিতাই 'নৃশংস', 'কিডনাপ', 'স্পাই', 'আৰ্তনাদ' আদিকৈ একুৰিৰো অধিক ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস ৰচিছে। ৰঞ্জু হাজৰিকায়ো কেইবাখনো আকৰ্ষণীয় ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস লেখিছে।

বিদেশী ভাষাৰপৰা অনূদিত উপন্যাসো অসমীয়া ভাষাত নিচেই তাকৰ। যুদ্ধৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা 'মিলন মন্দিৰ', 'মাতৃ' আদিৰ লেখিয়া অনূদিত উপন্যাস আগতে প্ৰকাশ হোৱা নাই। ওলোৱা কেইখনৰ ভিতৰত ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'পৰম ক্ষুধা', 'পমিলীৰ পৰিয়াল', অণু বৰুৱাৰ 'এনিমেল ফাৰ্ম', বীৰেন বৰকটকীৰ 'কুমাৰী পৃথিৱী', 'প্ৰেম আৰু শংকাৰে', নবদ্বীপ পাটগিৰিৰ 'এটি কলি দুটি পাত',পদ্ম বৰকটকীৰ 'প্ৰথম প্ৰেম', মহম্মদ পিয়াৰৰ 'হাইফেন', আবুল লেইছৰ 'টম ছয়াৰ', বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'অন্যপূৰ্বা', সদা মৰলৰ

'প্ৰথম প্ৰেম', যতীন গোস্বামীৰ 'অঁকৰা', 'বিচাৰ', 'বুঢ়া আৰু সাগৰ', প্ৰণীতা দেৱীৰ 'জীৱনৰ লালসা', হেম বৰুৱাৰ 'কিউপিড আৰু 'ছাইকী', অতুল হাজৰিকাৰ 'গেঞ্জি কোঁৱৰৰ সাধু', নিশি বৰকটকীৰ 'খিচকিন, 'মই আৰু বহুতো', থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দীন দুখী', চিত্ৰ মহন্ত আৰু লোকনাথ ভঁৰালীৰ হিন্দীৰপৰা অনূদিত 'চিত্ৰলেখা', বিমল নাথৰ 'ডেভিড কপাৰফিল্ড', 'প্ৰিয়বন্ধু' 'পাপ আৰু পৰাচিত', মুক্তি বৰদলৈৰ 'চাইলাচ্ মাৰনাৰ', গোলোকচন্দ্ৰ দত্তৰ 'থেইজ', 'নৈখন পূবলৈ বয়', 'দুপৰত অন্ধকাৰ', সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীৰ 'বিদায় যুদ্ধ বিদায়', মুক্তানন্দ শৰ্মাৰ 'বনফুল', তৌফিক বৰুৱাৰ 'মোৰ নাম আবম', ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ 'মুক্তা', তপন দাসৰ 'পাহাৰী ছন্দ', বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'দেৱ দুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে' কৃপা বৈশ্যৰ 'বসন্ত প্লাৱন', 'তাৰাছ বুলুবা' আৰু 'বিনন্দ বিলাসী', সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসৰ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি', মুস্তাফিজুৰ ৰহমানৰ 'লেডী চেটালীৰ প্ৰেম', নীলপদ্ম ফুকনৰ 'বিসৰ্জনৰ বেদনা', জেবুন্নিছাৰ 'কোভেদিচ', বদন বৰুৱাৰ 'সঙ্গম', নীলিমা মেধিৰ 'সিদ্ধাৰ্থ আদি প্ৰধান। খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই 'অভিশপ্ত চম্বল', 'বিগলিত করুণা জাহ্নবী যমুনা', আদিকৈ কেবাখনো উপন্যাসৰ লেখীয়া আগশাৰীৰ গ্ৰন্থ বঙলাৰপৰা অনুবাদ কৰিছে। বঙালী ঔপন্যাসিক বংকিম চন্দ্ৰ চট্টোপধ্যায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু শৰৎ চন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰো কেইবাখনো উপন্যাস অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে।

সুখৰ কথা যে, বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যত যথেষ্ট পৰিমাণে উপন্যাস ওলাইছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এটি অতি শুভ লক্ষণ; পিছে এইটো ক'ব পাৰি যে বেছিভাগ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাৰীতি প্ৰায় গতানুগতিক। গভীৰ ভাবৰ বৃজন আকাৰৰ উপন্যাস আমাৰ ভাষাত তেনেই তাকৰ। এইটো ঠিক যে, কেইখিলামান পাতৰ টুলুঙা ভাবযুক্ত কোনো কিতাপে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাস লেখকসকলৰ পৰ্যবেক্ষণ শক্তি, বিশ্লেষণশীল ক্ষমতা আৰু সমাজ-জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ অভিজ্ঞতা থকা উচিত। কিয়নো সমাজৰ লগত ব্যক্তিৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। এই সম্বন্ধৰ বৈচিত্ৰই উপন্যাসৰ উপজীব্য। এই বিচিত্ৰতাক যিমানেই কলাসুলভভাৱে ৰূপ দিব পাৰি সিমানেই ঔপন্যাসিকৰ সাৰ্থকতা। গতিকে সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱন সম্বন্ধে ঔপন্যাসিকৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা থকা যুগুত। সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনধাৰা যিমানেই বহল, বিচিত্ৰ আৰু জটিল হয়, উপন্যাসৰো বিষয়বস্তু সিমানেই বাঢ়ি যায় বুলি ক'ব পাৰি। কৃতী ঔপন্যাসিকে তাৰপৰা বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি আৱশ্যক অনুসাৰে শিল্পসুলভ ৰূপ দি সজাই তোলে। নিপুণ ভাস্কৰে যেনেকৈ এটুকুৰা শিলৰপৰাই ইচ্ছানুযায়ী এটি ভুবন-মোহিনী দেৱী প্ৰতিমা নাইবা ভয়ংকৰ ৰাক্ষসীৰ মূৰ্তি কাটি উলিয়াব পাৰে, তেনেকৈ ঔপন্যাসিকেও একোখন সমাজৰপৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি ইচ্ছানুযায়ী তাত উজ্জ্বল দিশ নাইবা, জঘন্যতম ফালটোও চিত্ৰিত কৰিব পাৰে – লাগে কেৱল ঔপন্যাসিকৰ ৰূপ দিয়াৰ দক্ষতা। নহ'লে উপন্যাস সাহিত্য নহৈ সমাজৰ এক প্ৰকাৰ বুৰঞ্জীহে হয়গৈ। এইখিনিতে ঔপন্যাসিকৰ শিল্প-জ্ঞান আৰু সাধনাৰ প্ৰয়োজন। যিসকল প্ৰতিভাৱান লোক তেওঁলোকৰ কথা শুকীয়া, অলপ চেষ্টা কৰিলেই তেওঁলোকে ফল পাব পাৰে; কিন্তু যিসকলৰ প্ৰতিভা কম অথচ উপন্যাস লেখাৰ ইচ্ছা আছে, তেওঁলোকেও একান্ত চেষ্টা আৰু গভীৰ সাধনাৰ সহায়ক

হ'ব পাৰে। ইয়াৰ কাৰণেই তেওঁলোকৰ বিবিধ গ্ৰন্থ অন্ততঃ উপন্যাস সাহিত্যৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন থকা দৰকাৰ; অধ্যয়নৰ সহায়ত তেওঁলোকে টলষ্টয়, গগল, ডষ্টয়েভ্স্কি, ৰিচাৰ্ডছন, জৰ্জ ইলিয়ট, বালজাক, এমিলজোলা, মম, এলবেয়াৰ কেমু, পাৰ্লবাক আদি বিশ্ব-সাহিত্যিকসকলৰ উপন্যাসৰাজি আৰু তাৰ বিষয়বস্তু আহৰণ-ৰীতি, ৰচনা-শৈলী, আদৰ্শ আদিৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হ'ব পাৰে। দ্বিতীয়তে, তেওঁলোকৰ সেই উপন্যাসসমূহৰ সহায়ত নিজৰ উপন্যাসৰো গুণাগুণ তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰি চাব পাৰে। অধ্যয়নে লেখকৰ ৰচনাৰ মান ওপৰলৈ তুলি নিয়াত সহায় কৰে। সেইহে নতুন লেখকসকলে এই কথা মনত ৰাখি সাহিত্য চৰ্চাত লাগিলে তেওঁলোকৰ মাজতো বিশ্ব-সাহিত্যিক ওলাব বুলি নিশ্চয়কৈ আশা কৰিব পাৰি।

****

আৱাহন যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ মিছনেৰী যুগতেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যি উন্মেষ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, সিয়ে 'জোনাকী যুগ'ত যথেষ্ট বিকশিত হৈ উঠিল। সেয়ে হ'লেও সকলো পিনৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ ধাৰাসমূহে বহুধাবিভক্ত হৈ প্ৰচুৰ সম্ভৱনাৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিছিল আৱাহন যুগটোতহে।

সাহিত্য আন্দোলনৰ এক বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈ প্ৰকাশ পোৱা আৱাহন যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ দিশবোৰৰ ভিতৰত উপন্যাস সাহিত্য উল্লেখযোগ্য। এই ক্ষেত্ৰত দীননাথ শৰ্মা আৰু দণ্ডিনাথ কলিতা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশত দুগৰাকী অবিস্মৰণীয় প্ৰবক্তা। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯২৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'আৱাহন'ৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য নিৰবচ্ছিন্ন ধাৰাৰে অদ্যপৰিমিত প্ৰবাহিত হৈ আছে ; কিন্তু সেই বুলিয়ে আৱাহনৰ পাততেই যে শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া উপন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছিল এনে নহয়। আৱাহনত অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ এটা শক্তিশালী ধাৰাৰ উন্মেষহে ঘটিছিল। এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিবলৈ হ'লে আৱাহনত প্ৰকাশ হোৱা আৰু সেই সময়তে সৃষ্টি হোৱা উপন্যাসকেইখনমানৰ সমীক্ষা এটি কৰা সমীচীন। এনে সমীক্ষা চলাবলৈ যাওঁতে আৱাহন যুগৰ উপন্যাসসমূহক ঐতিহাসিক, জাতীয়তাবাদী আদৰ্শ প্ৰচাৰমূলক আৰু সামাজিক - এই তিনিটা ধাৰাত বিভাগ কৰি ল'ব পৰা যায়।

।। এক ।।

ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ আৰ্হিত আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ফুল' উপন্যাসৰ কাহিনীক অসমৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰৰ শোকাবহ ঘটনাৰ লগত সাঙুৰি ৰখা হৈছে ; কিন্তু সেয়ে হ'লেও প্ৰশ্ন হয় – 'ফুল' ঐতিহাসিক উপন্যাসনে? যথাৰ্থতে নহয়। কাৰণ উপন্যাসখনিৰ কাহিনীভাগক ইতিহাসৰ কাহিনীৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলেও ইয়াত ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আবেষ্টন সংগঠন এটাৰ অভাৱ আৰু কলা-কৰ্ম ৰহিত ইতিহাসৰ বাস্তৱ ঘটনাৰ অস্থি-মজ্জাত উপন্যাস কলাৰ ৰক্ত প্ৰবাহেৰে জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা নাই, সেয়ে ট্ৰেজেডিৰ অসাৰ্থক ৰূপ মেলোড্ৰামাৰ দৰে 'ফুল' উপন্যাস হৈ পৰিল ঐতিহাসিক কাহিনী সঞ্চাৰিত অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস। এইবাবেই 'ফুল' উপন্যাসক উপন্যাস বোলাতকৈ অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস বোলাহে সমীচীন হ'ব।

কোনো এখন উপন্যাস শিল্প-কৰ্মৰ পিনৰপৰা কেতিয়া নিখুঁত হৈ উঠে? যেতিয়া ৰোমাঞ্চৰহিত বাস্তৱিক কল্পনাৰ ভেটিত কলা-কৰ্মৰে এটা কাহিনীক জীৱন্ত ৰূপ দিব পৰা যায়, তেতিয়াহে। গতিকে কলা-কৰ্মৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু কলাৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাস এখন সৃষ্টি কৰিবলৈ গ্ৰহণ কৰিব লগা হয় – কাল্পনিক হ'লেও বাস্তৱানুগ কল্পিত কাহিনী, কাহিনীক সংগত গতিদানৰ যোগ্য চৰিত্ৰ, চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব তথা ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশক্ষম সংলাপ আৰু

কাহিনীৰ সমসাময়িক সমাজৰ নিখুঁত চিত্ৰ প্ৰকাশযোগ্য কাহিনী বিন্যাস। এই গোটেইখিনি 'ফুল' উপন্যাসত কিমানখিনি আছে? উপন্যাসৰ মাজলৈ সন্ধানী দৃষ্টি এটা লৈ সোমাই গ'লেহে তাৰ উত্তৰ দিব পৰা যাব।

ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি ধৰি নলৈ ঐতিহাসিক কাহিনী সঞ্চাৰিত অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস বুলি ধৰি ল'লে ক'ব লাগিব 'ফুল' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ যথেষ্ট ক্ৰটিযুক্ত হ'লেও ইয়াৰ কাহিনীভাগ যথেষ্ট সৰল। উপন্যাসখনিৰ নায়ক দেৱেন্দ্ৰ বৰুৱাই আহোম ৰাজত্বৰ শেষ ৰজা চন্দ্ৰকান্তক সহায় কৰি মানৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'বলৈ গৈ ফুলৰ লগত আকস্মিকভাৱেই প্ৰেমপাশত আবদ্ধ হয়। প্ৰেমৰ পৰিণতিলৈ কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যাওঁতে নায়ক-নায়িকাৰ জীৱন পথত বহুতো প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল; কিন্তু যি নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম কাহিনীক উপন্যাসখনৰ প্ৰধান অন্তঃস্ৰোত হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল, উপন্যাসৰ সামৰণিত – "পাঠক, আমি তেওঁলোকৰ সুখ-শান্তি, হাব-ভাব, মৰম-চেনেহ আৰু প্ৰেমালাপৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দি আপোনাৰ লুভীয়া মনত চাপ বহুৱাব নোখোজোঁ" বুলি নায়ক-নায়িকাৰ মিলনত উপন্যাসিক একেবাৰে অমনোযোগী হৈ পৰিল। যাৰ ফলত উপন্যাস এখন পঢ়ি শেষ হোৱাৰ পিছত উপন্যাসৰ কাহিনীভাগে পাঠকৰ মনত যি এটা প্ৰশান্তি ভাবৰ আনুভূতিক গুণ-গুণনি তুলি যাব লাগিছিল, সেইখিনি কৰিবলৈ উপন্যাসখনি সক্ষম হ'ব নোৱাৰিলে।

ইয়াৰ উপৰিও তৃতীয় অধ্যায়ত নায়িকা ফুলে নৈৰ ঘাটলৈ পানী নিবলৈ আহি হঠাতে পানীত পৰা আৰু পানীৰপৰা নায়ক দেৱেন্দ্ৰই উদ্ধাৰ কৰা কাৰ্য বাস্তৱিক জীৱনত ঘটে; অথচ উপন্যাসখনিত ই সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম সৃষ্টি হৈ ৰ'ল। ঠিক তেনেদৰে দুৰ্বৃত্তৰ হাতত বন্দিনী ৰত্নাক যিটো ঘৰত দুৰ্বৃত্তসকলৰদ্বাৰা বন্দী কৰি থোৱা হৈছিল, সেই বন্দীশালৰ ভিতৰৰে চুক এটাত ৰত্নাই আকস্মিকভাৱে এখন কটাৰী পালে আৰু তাকেই দুৰ্দান্ত হলিৰ বাহুত বহুৱাই দি নিজৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰাই নহয় ; বন্দীশালৰপৰা মুক্তও হ'ল। ঠিক একেদৰেই ফুলক দুৰ্বৃত্তই পৰিকল্পিতভাৱে অপহৰণ কৰিবলৈ যেতিয়া ফুলৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ গছজোপাৰপৰা জাপ মাৰি ফুলক ধৰিবলৈ লয়, তেতিয়া তৎমুহূৰ্তে ৰত্নাৰ মাক পাগলীয়ে বুকুৰপৰা কটাৰী এখন উলিয়াই দুৰ্বৃত্তৰ বুকুত বহুৱাই দিয়ে। নাৰীৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ খাতিৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱেও মনোমতী প্ৰমুখ্যে নাৰীচৰিত্ৰবোৰক একো একোখন চুৰি দিছিল, যাৰদ্বাৰা তেওঁলোকে নাৰীৰ আত্মমৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰিব পাৰে; কিন্তু যিয়ে নহওক, বৰদলৈৰ দৰেই কলিতাৰ 'ফুল' উপন্যাসৰ নাৰী চৰিত্ৰবোৰেও একোখন চুৰি যেতিয়াই প্ৰয়োজন হৈছে তেতিয়াই পাইছে। কিন্তু এনে কৃত্ৰিম উদ্ভাৱনাই উপন্যাসৰ কলাৰ সৌন্দৰ্য বহুখিনি হ্ৰাস কৰে তাত সন্দেহ নাই। উপন্যাসৰ কাহিনীভাগক এনে দোষ-ক্ৰটিয়ে দুৰ্বল কৰি তুলিলেও উপন্যাসখনৰ কাহিনীত এটা অত্যুজ্জ্বল অংশ আছে। সেয়ে হ'ল– কাহিনী ভাগত ৰত্নাৰ মাক পাগলীৰ স্বৰূপ ঢাকি ৰাখি উপন্যাসৰ সামৰণিত তাক প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল আৰু ৰত্নাক গোপালৰ ঘৰত আশ্ৰয় দি তাৰপৰা কাহিনীৰ ওজস্বিতা বৰ্ধন। এই অংশটিয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ এক বলিষ্ঠ অংশ।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰপৰাও উপন্যাসখন সাৰ্থক হৈ উঠিব পৰা নাই। আপাত

দৃষ্টিত দেৱেন্দ্ৰ, পদ্মকান্ত, ফুল, ৰন্তা আৰু পাগলীৰ চৰিত্ৰ পাঠকৰ মনত ৰৈ যায় যদিও উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ উপযোগীকৈ ইহঁত উজ্জ্বল হৈ উঠা নাই। নায়ক হিচাপে দেৱেন্দ্ৰক আৰম্ভণিতে যথেষ্ট বলিষ্ঠ ভূমিকাত থিয় কৰাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। ফুলৰ ঘৰৰপৰা অতিথি হিচাপে বিদায় লোৱাৰ সময়ত ফুলৰ দেউতাক কনকে মানৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়া কাৰ্যত হতাশা প্ৰকাশ কৰাত দেৱেন্দ্ৰই – বীৰোচিতভাৱেই কৈছিল – "নক'ব ডাঙৰীয়া, আপোনাক মিনতি কৰি কৈছোঁ– আৰু এইষাৰ কথা মনত নানিব" (পঞ্চম অধ্যায়)। বীৰত্বৰ পিনৰপৰা দেৱেন্দ্ৰক উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে সমুচিতভাৱেই চিত্ৰিত কৰা হৈছে, কিন্তু যিটো অৰ্থত "থেকাৰে" কৈছিল – "I do not control my characters; I am in their hands and they take me where they please." ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'ফুল' উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত। চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক দিশবোৰ প্ৰকাশৰ উপযোগীকৈ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিব নোৱৰাৰ বাবেই নায়ক হিচাপে দেৱেন্দ্ৰ আৰু আন সকলোবোৰ চৰিত্ৰই নিজ নিজ সম্ভাৱনাখিনি হেৰুৱাই পেলালে। বাকী পুৰুষ চৰিত্ৰ হিচাপে পদ্মকান্তৰ চৰিত্ৰই কিছু পৰিমাণে আলোচনাৰ দুৱাৰদলিলৈ আহিব পাৰে। একাদশ অধ্যায়ত লগ পোৱা মতে পদ্মকান্তৰ চৰিত্ৰত মানৱীয় মহত্ব দেখা যায়। কাৰণ দুৰ্বৃত্ত দলৰ চোৰাংচোৱা আৰু খবৰ যোগনীয়া পদ্মৰ বাপেক গোপালৰ অসৎ, অমানৱীয় কাৰ্যৰ প্ৰতি ঘৃণা তেওঁৰ অন্তৰত আছে। ৰন্তাই হলিৰ বুকুত চুৰিৰ আঘাত দি পলাই আহি আশ্ৰয় লয়হি সেই চোৰাংচোৱা গোপালৰ ঘৰতে। কিন্তু এই কথা ৰন্তাই নাজানে। সেয়ে বিপদৰপৰা নিষ্কৃতি পোৱা বুলি ভবা ৰন্তাৰ অদূৰ ভৱিষ্যতে পুনৰ বিপদ অৱশ্যম্ভাৱী বুলি নিশ্চিতভাৱে জানি পদ্মই ৰন্তাক সৰ্বতোপ্ৰকাৰে অভয় প্ৰদান আৰু প্ৰত্যয় নিয়াই ৰন্তাৰ কপট আশ্ৰয়দাতা নিজ পিতৃৰ হাতৰপৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ সৎ উদ্দেশ্যেৰে ৰন্তাক আঁতৰাই নিলে গোপনে ৰাতি ; কিন্তু দুৰ্বৃত্তহঁতৰ চকুত লগা ৰন্তাৰ যৌৱন ওপচা দেহজ ৰূপত তন্ময় বিমুগ্ধ হোৱা পদ্মৰ অন্তৰতো প্ৰেমৰ জোৱাৰ উঠিল। বিপদৰপৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ মানসেৰে নি আকস্মিকভাৱে হাবিৰ মাজত ৰন্তাক হেৰুৱাই তেওঁ ৰন্তাৰ সন্ধানত যি ব্যাকুল হৈছিল, সেয়া দুৰ্বৃত্তৰ হাতৰপৰা ৰন্তাক উদ্ধাৰ কৰাৰ ব্যাকুলতা নে ৰন্তাৰ মোহনীয় ৰূপত ভোল গৈ কামনাৰ পিছত দৌৰাৰ ব্যাকুলতা ধৰা টান। তাতোকৈয়ো পদ্মৰ চৰিত্ৰৰ দুৰ্বল দিশ হ'ল – তেওঁ জানে যে, অৰণ্য নিবাসী দুৰ্বৃত্ত দলৰ চোৰাংচোৱা আৰু বাতৰি যোগনীয়া তেওঁৰ পিতৃ গোপাল। অথচ যি পদ্মই দুৰ্বৃত্তৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিব লাগে বুলি জানে, সেই পদ্মই নিজ পিতৃৰ জাতিদ্ৰোহী অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ বিৰুদ্ধে এষাৰ মাতো মাতিব লাগে বুলি নাজানিলে।

নাৰী চৰিত্ৰৰ বেলিকা নায়িকা ফুলৰ চৰিত্ৰত যৌৱনৰ বাসন্তিক প্ৰেমৰ যি কাব্যময় বৰ্ণনা উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে দিয়া হ'ল তাৰ তুলনাত পাছৰছোৱাত আনকি সামৰণিত দুই নায়ক-নায়িকাৰ মিলনৰ মধুৰ ক্ষণটোৰ আভাসমাত্ৰও দিয়া নহ'ল। পাছৰছোৱাত এই প্ৰেমৰ স্থান গৌণ হৈ পৰিল চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ দুৰ্বহ বোজাৰ ফলত। ৰন্তাৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকাও দেখা যায় উপন্যাসত ইয়াৰ প্ৰয়োজন যেন একমাত্ৰ কাহিনীত চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতি উদ্ভৱ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতহে। সামৰণিত ৰন্তাৰ মাকে জীৱনৰ শেষ নিঃশ্বাস পেলাবৰ

সময়ত ৰত্নাৰ হাতখনত ধৰি পদ্মৰ হাতত গতাই দিয়াৰ কাৰণটো অজ্ঞাত হৈয়ে ৰ'ল। নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে সামান্যভাৱে যদি সাৰ্থক হৈছে তেন্তে ক'ব লাগিব ৰত্নাৰ মাক পাগলী চৰিত্ৰই সাৰ্থকতাৰ সীমা চোওঁ নোচোওঁ কৰিছেহি। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সম্পৰ্কত এনে মন্তব্য কৰিব পাৰি যে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ হিচাপে সাৰ্থক, স্বচ্ছন্দ গতিশীল প্ৰাণবন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি হোৱা নাই আৰু সকলোবোৰ চৰিত্ৰই ঔপন্যাসিকৰ আয়ত্তাধীন। যিদৰে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক Edge Worth ৰ বেলিকা "Miss Edge Worth's Characters are free, up to a point. But they are still tetherered to their creator. The rope may be long one, but they are tugged to conformity all the same." (Walter Allen ; The English Novel. p. 107).

চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু কাহিনীৰ গতিদান কৰিব পৰা সংলাপৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় 'ফুল' উপন্যাসত। বৰ্ণনাধৰ্মী জড়তাৰপৰা উপন্যাসৰ কাহিনীক মুক্ত কৰি গতিশীল ৰূপ দিবৰ বাবে আৰু চৰিত্ৰৰ গভীৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰ বাবে যেনে বলিষ্ঠ সংলাপৰ প্ৰয়োজন হয়, তেনে সংলাপ কিছু সাৰ্থকভাৱে দেৱেন্দ্ৰৰ মুখত বাদে আনবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিব পৰা নাই। দ্বন্দ্ব, উৎকণ্ঠা আৰু চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশক্ষম কোনো সংলাপেই চৰিত্ৰবোৰক বিকাশমুখী কৰি তুলিব পৰা নাই। বৰঞ্চ দশম অধ্যায়ত ফুলৰ মুখত আৰু গোটেই দ্বাদশ অধ্যায়টোত পদ্মকান্তৰ মুখত যি দীঘলীয়া স্বগতোক্তি দিয়া হৈছে তাত চাৰুত্ব বিশেষ একো নাই। ই বাস্তৱতো বৰ্জিত। তাকে নকৰি ঔপন্যাসিকৰ নিজৰ কথাৰে ফুলৰ বাসন্তিক প্ৰেমৰ ৰোমাণ্টিক ভাবখিনি প্ৰকাশ কৰা হ'লে অধিক হৃদয়স্পৰ্শী আৰু কলাসম্মত হৈ উঠিলেহেঁতেন।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ সমসাময়িক সমাজখনৰ চিত্ৰণ আৰু কাহিনীভাগৰ ছেটিঙতো বিশেষ শিল্পকৰ্মৰ নিপুণতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। ইয়াত এটি মাত্ৰ প্ৰধান কাহিনীৰ খৰস্ৰোতা প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰা যায়। এই প্ৰধান স্ৰোতধাৰা ক্ষীপ্ৰ হৈ উঠিছে কাহিনী প্ৰবাহৰ উপকূল ঠেক বাবেহে। অন্যান্য উপকাহিনী (Sub Plot) ৰ সংযোগৰ হেতুকে নহয়।

সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰি ক'ব পৰা যায় – কীৰ্তন পাঠ, বৰগীতৰ সুৰযোজনা, নাৰীৰ আত্মমৰ্য্যাদাত কৃত্ৰিম উপায় উদ্ভাৱন, "এখন তামোল খাবৰ পৰ নৌ হওঁতেই" আদি সময় নিৰূপক বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ আৰু 'পাঠক' বুলি সঘনে সম্বোধন কৰি উপন্যাসৰ কাহিনীভাগক পাঠকক হৃদয়ংগম কৰোৱাৰ অনৰ্থক চেষ্টাত বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ কলিতাৰ 'ফুল'ৰ ওপৰত ভালকৈয়ে পৰিছে। কিন্তু বৰদলৈৰ দৰে কলিতাৰ 'ফুল' উপন্যাস হিচাপে ৰসোত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰিলে।

১৯৩১ চনত প্ৰকাশিত হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'চিত্ৰ দৰ্শন' আন এখন অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস। এই উপন্যাসতো কাহিনীভাগক ঐতিহাসিক পটভূমিত থিয় কৰোৱাই দুটা প্ৰেম কাহিনীৰ মাজেদি কাহিনীক আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। ঐক্যসূত্ৰহীন এই কাহিনীভাগৰ ভায়বহ যুদ্ধৰ মাজত দুটা প্ৰেম কাহিনীৰ ব্যাপকতাই কাহিনীত ৰোমাঞ্চকৰ আৰু চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ কৰিছে। সৰ্বোপৰি আকস্মিকতাই কাহিনীভাগৰ শৈল্পিক সৌন্দৰ্য বহুখিনি ম্লান কৰিছে। ইতিহাসৰ কাহিনী আৰু কল্পিত প্ৰেম কাহিনীৰ ভিতৰত কোনোটোৱেই

পাৰস্পৰিক শক্তি দান কৰাৰ কথা দূৰৰ কথা, স্বয়ং প্ৰকাশো হ'ব নোৱাৰিলে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰপৰাও দেখা যায় – চাঞ্চল্যকৰ আৰু আকস্মিক পৰিস্থিতিৰ আধিক্যই চৰিত্ৰবোৰ প্ৰকাশ হোৱাত বাধা দান কৰিলে আৰু সেয়ে সকলো চৰিত্ৰই স্বচ্ছন্দতাৰহিত হৈ পৰিল। এনে বহুতো কাৰণতেই 'চিত্ৰ দৰ্শনো' ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ পৰ্যায়ভুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে আৰু সেয়ে এইখন উপন্যাসকো অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস আখ্যা দিয়াই সমীচীন হ'ব।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ আন এখন উপন্যাস 'গণবিপ্লৱো' মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা; উপন্যাসখনৰ নামকৰণত আশা কৰা উপন্যাস কলাৰ দৈন্য পৰিলক্ষিত হয়। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰবিন্দুটোৱে জনসাধাৰণৰ বিপ্লৱী ভাৱধাৰাক আকৰ্ষণ কৰি এটা বৃহৎ বৃত্তৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। বৰং ইয়াৰ কাহিনীভাগ এটা সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠীৰ দোষখিনিৰ প্ৰতি লেখকৰ আক্ৰোহী মনৰ বহিঃপ্ৰকাশ কৰাৰ মাধ্যমহে হৈ ৰ'ল। আনহাতে উপন্যাসখনৰ মাজভাগত অতি কম সময়ৰ বাবে স্থান দিয়া ৰমাকান্ত লখিমীৰ প্ৰণয় কাহিনী মূক হৈয়ে ৰ'ল। ঠিক 'ফুল' উপন্যাসৰ দৰেই 'গণবিপ্লৱ'তো নদীৰপৰা পানী নিবলৈ আহোঁতেই প্ৰথম দৰ্শনতে ওপজা প্ৰেম (Love at first sight) ক আকৰ্ষণীয় ৰূপ দিব পৰা নাই। চৰিত্ৰৰ বেলিকাও দেখা যায় কাহিনীৰ উশৃংখলতাৰ বাবেই কোনোটো চৰিত্ৰতেই প্ৰাণ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। সৰ্বোপৰি উপন্যাসখনৰ মাজভাগলৈকে দিয়া দীঘল বৰ্ণনাটোত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ যি পটভূমি দাঙি ধৰা হ'ল, তাত চৰিত্ৰৰ প্ৰকাশ আৰু বিকাশৰ কোনো সুযোগেই নাই। শ্বেটিঙৰ পিনৰপৰাও 'গণবিপ্লৱ' উপন্যাসৰ স্তৰলৈ উন্নীত হ'ব নোৱাৰিলে।

আবাহন যুগৰ এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসক সামগ্ৰিকভাৱে বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় – এই যুগটোত যি কেইখন উপন্যাসে ঐতিহাসিক পটভূমিত গঢ় লৈ উঠিল, সেই কেইখন উপন্যাসত ঐতিহাসিক ঘটনা এটাৰ বাবে সমসাময়িক যুগটোৰ সাধাৰণ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কোনো স্পষ্ট সংবাদ নাই। আনকি ঐতিহাসিক উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ ৰীতি-নীতি, ভাব-চিন্তা আদিৰে পৰিপূৰ্ণ কোনো এটা স্থানীয় পৰিবেশ (Local Colour) ৰ আভাস নাই। সাধাৰণতে ঐতিহাসিক উপন্যাসত ইতিহাসৰ একোটা কাহিনী ক'বলৈ যোৱাতকৈ যুগটোৰ সমাজখনৰ সঠিক ছবি এখন ফুটাই তোলাৰ উদ্দেশ্যেৰেহে ঐতিহাসিক কাহিনীক উপন্যাসৰ কাহিনীৰবাবে নিৰ্বাচন কৰি ল'ব লাগে। কিন্তু এই যুগৰ ঐতিহাসিক কাহিনী নিৰ্ভৰশীল উপন্যাসকেইখনে তাকে নকৰি ইতিহাসৰ কাহিনী ক'বৰ মনেৰেহে যেন তাক উপন্যাসৰ কাহিনী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়ে কলা-কৰ্মৰহিত হোৱাৰ বাবেই এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসক ঐতিহাসিক উপন্যাস নুবুলি অতীতাশ্ৰয়ী উপন্যাস বোলা হৈছে।

।। দুই।।

আবাহন যুগৰ দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'অপূৰ্ণ' উল্লেখযোগ্য। আবাহনত প্ৰকাশ হোৱা তালুকদাৰৰ 'অপূৰ্ণ' উপন্যাস মহাত্মা গান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলনৰ ভেটিত ৰচিত। কানি বৰবিহৰ অপকাৰিতাৰ নীতি-বচনমূলক বৰ্ণনা, বিদেশী

বস্তু বৰ্জন আৰু স্বাবলম্বিতাৰে স্বদেশী বস্ত্ৰ পৰিধান আদি আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাহক এই উপন্যাসৰ কাহিনীত গাঁথি দিয়া হৈছে দুটা সমান্তৰাল প্ৰেম কাহিনী। উপন্যাসখনত প্ৰেমধৰ-পূৰ্ণিমাৰ প্ৰণয় কাহিনীয়েই মূল কাহিনীৰূপে ঠাই পাইছে ; কিন্তু উপন্যাসখনৰ উদ্দেশ্য, যেন এই প্ৰণয় কাহিনীৰ মাজেদি সামাজিক দ্বন্দ্ব দেখুৱাই চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ বিকাশ দেখুওৱা নহয়; ঔপন্যাসিকৰ পোহনীয়া আদৰ্শবাদক প্ৰচাৰ কৰাৰ বাহন স্বৰূপেহে যেন এই কাহিনীটো এটি অৱলম্বন মাত্ৰ। উপন্যাসখনত প্ৰেমধৰ-পূৰ্ণিমা, কাৰ্তিক-হেমৰ মাজত দুটা প্ৰণয়াত্মক কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে, কিন্তু সেয়ে হ'লেও দুটা প্ৰণয় কাহিনী অৱতাৰণা কৰাৰ কলাসন্মত প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাযায়। তদুপৰি কাৰ্তিক-হেমৰ প্ৰণয় কাহিনীটো ইমান দুৰ্বল যে প্ৰণয়ীযুগলৰ প্ৰেমময় প্ৰাণস্পন্দন পাঠকৰ অন্তৰত অলপো অনুভূত নহয়। ইয়াৰ উপৰিও নাহৰ-চম্পাৰ যি প্ৰণয় কাহিনী সংযোগ কৰা হৈছে, সি প্ৰাণৰ আকলুৱা প্ৰণয় কাহিনী হিচাপে আকৰ্ষণীয় হ'লেও উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মূল সুঁতিৰ লগত ইয়াৰ কোনো প্ৰকাৰৰ সম্পৰ্ক ঘটিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। মধু ভকতৰ ঐন্দ্ৰজালিক চিকিৎসাবিদ্যা আৰু পূৰ্ণিমাৰ পূৰ্ণ যৌৱনৰ উপচি পৰা সৌন্দৰ্য মাধুৰীত মধু ভকতৰ নিজস্ব আদৰ্শভ্ৰষ্টতাৰ বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ কাহিনীত কলাসুলভ স্বকীয়তা দান কৰিব পৰা নাই। তদুপৰি জয় বলিয়াৰ চৰিত্ৰ উপন্যাসখনত এটা অবাস্তৱ চৰিত্ৰ। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ নাৰদ চৰিত্ৰৰ দৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ বিভিন্ন স্থানত জয় বলিয়াৰ আকস্মিক উপস্থিতি বৰ কৃত্ৰিম যেন লাগে। দ্বাদশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত জয় বলিয়াৰ বলিয়ালি, ষোড়শ অধ্যায়ত হেমৰ আকস্মিক দুৰ্ঘটনা আৰু অতি আকস্মিকভাৱেই জয় বলিয়াৰদ্বাৰা হেমক পানীৰপৰা উদ্ধাৰ, ২২শ অধ্যায়ত প্ৰফেছাৰৰ গাড়ীৰ খুন্দাত জয় বলিয়াৰ আঘাত আদি ঘটনাবোৰ বিক্ষিপ্ত আৰু এইবাবেই এইবোৰ অপ্ৰয়োজনীয় আৰু অসাৰ্থকো। ইয়াৰ উপৰিও ১৮শ আৰু ১৯শ এই দুটা অধ্যায়ত কানি বৰবিহৰ অপকাৰিতাৰ ব্যাখ্যা সম্পূৰ্ণ কলাবিবৰ্জিত বাবে এইখিনিয়ে উপন্যাসখনৰ আৰ্টৰ সৌন্দৰ্য হ্ৰাস কৰি পেলাইছে। মুঠতে অপূৰ্ণ উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ কোনোটো উপঘটনাই কোনোটোৰে বিকাশ আৰু পৰিপুষ্টিত পাৰস্পৰিক সহায়ক হৈ উঠা নাই। সেয়ে অপূৰ্ণ উপন্যাসৰ ঘটনা আৰু প্ৰতিটো উপঘটনাই অপূৰ্ণ হৈ ৰ'ল। আনকি ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শ কি — মহাত্মা গান্ধীৰ জাতীয় আন্দোলনৰ আদৰ্শ, নে শংকৰ-মাধৱৰদ্বাৰা প্ৰচাৰিত সনাতনী সাংস্কৃতিক আদৰ্শ? সেইদৰে হেম-কাৰ্তিক, পূৰ্ণিমা-প্ৰেমধৰৰ প্ৰণয়-প্ৰীতি অপৰিপক্ক আৰু শেষত তেওঁলোকৰ কি হ'ল তাৰো কোনো আভাস কাহিনীভাগে দিব নোৱৰাত এই পিনৰপৰাও 'অপূৰ্ণ' অপূৰ্ণ হৈয়ে ৰ'ল; চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰপৰাও জয় বলিয়া, প্ৰেমধৰ আৰু কাৰ্তিকৰ চৰিত্ৰই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত, উপযুক্ত চৰিত্ৰৰূপে বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশ্যে সামান্য হিচাপে পূৰ্ণিমাৰ চৰিত্ৰ আৰু বিশেষকৈ মৌজাদাৰণী, জম্মি আৰু গদাধৰৰ চৰিত্ৰত প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হৈছে।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰবোৰৰ নিজস্ব চিন্তাধাৰা আৰু আত্মপ্ৰকাশ দেখা পোৱা নাযায়, বৰং সংলাপবোৰে ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শবাদৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ৰূপেহে পাঠকৰ অন্তৰ চুই যায়। মুঠতে কাহিনী বিন্যাস আদি সকলো পিনৰপৰাই 'অপূৰ্ণ' অপূৰ্ণ হৈয়ে ৰ'ল।

।। তিনি ।।

আবাহন যুগৰ তৃতীয় প্ৰকাৰৰ উপন্যাস স্বৰূপে সামাজিক উপন্যাসখিনিয়েই একমাত্ৰ ধাৰা-প্ৰবাহক উপন্যাস; যি শ্ৰেণী উপন্যাসে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া উপন্যাসৰ বোৱতি সুঁতিটোৰ উৎসভূমিটো সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱাত এটা ঐতিহাসিক মূল্য দাবী কৰিব পাৰে। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ ভিতৰতো সকলোবোৰ উপন্যাসেই সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে বুলিব নোৱাৰি।

১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ হোৱা দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'আৱিষ্কাৰ' উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সুসংগঠনৰ ওপৰত ঔপন্যাসিকে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা যেন নালাগে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ সুপৰিকল্পিত নহয়, বৰং ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শবাদৰ প্ৰতীক, উপন্যাসৰ নায়ক মাধৱ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ চেষ্টা চলোৱা হৈছে মাথোন। যাৰ ফলত উপন্যাসখনৰ সুষ্ঠ সৰল কাহিনী এটাৰ বাবে আৱশ্যকীয় কলাকৰ্ম অৱহেলিত হৈ ৰ'ল। উপন্যাসখনত মাধৱ চৰিত্ৰ আদৰ্শবান চৰিত্ৰৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সামাজিক উপন্যাস হিচাপে সমসাময়িক সমাজৰ আচাৰ ৰীতি, ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিবৰ বাবে যিখিনি থল আছিল, সেইখিনিৰ সুযোগ ঔপন্যাসিকে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। কাহিনী ভাগত শিল্প চাতুৰ্য্যৰ যিদৰে অভাৱ, চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো উপন্যাসখন সাৰ্থক হ'ব পৰা নাই। নায়ক চৰিত্ৰৰ একক আধিপত্যৰ ফলত পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰবোৰে নিজস্ব অস্তিত্ব প্ৰকাশ কৰাৰো সুযোগ নাপালে। আনকি প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিমা আৰু মালবিকাও অত্যন্ত নিষ্প্ৰভ হৈ ৰ'ল।

দীননাথ শৰ্মাৰ আবাহনত প্ৰকাশ হোৱা 'উষা' আন এখন উপন্যাস। ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণ চৰিত্ৰৰ আবেগ-অনুভূতি আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ শৈল্পিক প্ৰয়াসত গঢ় লৈ উঠা দীননাথ শৰ্মাৰ 'উষা' উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ গঠন শৃঙ্খল, আঁটিল নহয়। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ বিস্তৃত ৰূপদানৰ বাবে আৱশ্যকীয় সংখ্যাৰ চৰিত্ৰৰো যথেষ্ট অভাৱ। তাতে যিকেইটা মাত্ৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যাৱলী অপৰিহাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰা হৈছে, তেনে সীমিত চৰিত্ৰৰ ভিতৰতো নায়ক বিপিন, নায়িকা উষা আৰু বিণু এই দুয়োগৰাকীয়েইহে কাহিনীপ্ৰবাহক চৰিত্ৰ। দৰিদ্ৰতাৰ হেতুকে নগৰৰ আঢ্যৱন্ত বৰুৱাৰ ঘৰত থাকি কলেজীয়া শিক্ষা লৈ থকা বিপিনে বৰুৱাৰ নিজ কন্যা বিণু, আনহাতে বৰুৱাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থকা বৰুৱাৰ ভাগিনীয়েক পিতৃ-মাতৃহীনা উষাৰ সৈতে ঘটা বিপিনৰ প্ৰণয় কাহিনীয়েই উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মূল উপজীব্য। কিন্তু সেয়ে হ'লেও উপন্যাসখনত প্ৰণয় কাহিনীটোৱে প্ৰাণময় আৱেদন এটাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। উষাৰ প্ৰতি বিপিনৰ প্ৰাণ ওপচা প্ৰেম থাকিলেও বিপিনৰ অজ্ঞাতে অতি আকস্মিকভাৱেই বিণুৰ সৈতে বিপিনৰ বিয়া হৈ যায়। নিজৰ মোমায়েক হ'লেও পৰাশ্ৰিতা অনাথিনী উষাৰ জীৱনৰ অব্যক্ত আৰু অৱদমিত বিৰহ-বেদনাৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰি উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগত ব্যৰ্থ প্ৰণয়-প্ৰীতিৰ শোকাবহ আৱেদন এটা সৃষ্টি কৰাৰ বহুখিনি থল আছিল ; কিন্তু কলাসম্মত সেইখিনি কৌশলৰ অভাৱ হৈ ৰ'ল উপন্যাসখনত। যথাৰ্থতে নামভূমিকাত থকা চৰিত্ৰ হিচাপে

উষাৰ চৰিত্ৰকেই অধিক গুৰুত্বসহকাৰে প্ৰাণস্পৰ্শী কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ স্থল থকা স্বত্বেও ঔপন্যাসিকে সেইখিনি নকৰিলে নাইবা কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি আকস্মিকভাৱে বিণুৰ লগত বিয়া হৈ যোৱাৰ বাবে ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণ বিপিনৰ যি মানসিক সংঘাত দেখুওৱা হৈছে, তাৰ তুলনাত বিপিনৰ প্ৰতি থকা উষাৰ গাঢ় প্ৰেমৰ নিকৰুণ ব্যৰ্থতাৰ বেদনাখিনিৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিক নীৰৱ আৰু অমনোযোগী হৈ ৰ'ল। সেয়ে এনে এটা ৰোমাণ্টিক অথচ করুণ ৰসঘন কাহিনী নিৰ্মাণৰ সুচলতা থকা স্বত্বেও উষাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব অস্পষ্ট হৈ ৰ'ল। তদুপৰি ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায়ৰ কথাখিনিয়ে উপন্যাসৰ মূল কাহিনীৰ ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰা দূৰৰ কথা, এই দুটা অধ্যায়ে মূল ৰোমাণ্টিক কাহিনীটোৰ সৰসতা বহুখিনি নাইকিয়া কৰিহে তুলিলে। ঠিক একেদৰেই একাদশ অধ্যায়ত বিপিনে বৰুৱাৰ ঘৰৰপৰা নিজ ঘৰলৈ আহোঁতে জাহাজত অহাৰ সময়ত জাহাজতে লগ পোৱা বঙালী ডাক্তৰজন আৰু তেওঁৰ লগত হোৱা বিপিনৰ কথা-বাৰ্তাই মূল কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ ছিন্ন কৰি কাহিনীভাগক বিক্ষিপ্ত কৰি তুলিছে। ঠিক একেদৰেই চতুৰ্দশ অধ্যায়ৰ কলিমন-গোলাপীৰ প্ৰেম কাহিনীটো উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ লগত সম্পূৰ্ণ অপ্ৰাসংগিক কাহিনী হৈয়ে ৰ'ল। মুঠতে কলাসন্মত গাঁঠনিৰ অভাৱত উষাৰ কাহিনীভাগ অতি দুৰ্বল হৈ পৰিল।

চৰিত্ৰৰ বেলিকাও দেখা যায় – কোনোটো চৰিত্ৰই বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ হিচাপে পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব নোৱাৰিলে। নায়ক চৰিত্ৰ হিচাপে বিপিন অত্যন্ত দুৰ্বল চৰিত্ৰ। অভিনয়ৰ সঠিক দিন ভুল কৰি আগদিনাই অভিনয় চাবলৈ ওলোৱা, জোতা পিন্ধিবলৈ পাহৰি ওলাই যোৱা, কোঠালিৰ ভুল কৰি বিণুৰ কোঠাত সোমাই থকা আদি অস্বাভাৱিক কাৰ্য্যাৱলীয়ে বিপিনৰ চৰিত্ৰত বিশেষ কোনো বৈচিত্ৰ্য দান কৰিব পৰা নাই। একে আষাৰতে ক'বলৈ গ'লে ইয়াৰ চৰিত্ৰবোৰে আত্মপ্ৰকাশৰ বাবে কোনোপ্ৰকাৰ শৈল্পিক প্ৰচেষ্টা কৰা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা দীননাথ শৰ্মাৰ আন এখন উপন্যাস 'সংগ্ৰাম'। এই উপন্যাসখনে অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিকতাক খৰ্ব কৰি মুক্ত হোৱাৰ বহুখিনি প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও উপন্যাসখনৰ তৃতীয় খণ্ডত নায়ক বুধিনাথৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনীৰ উপস্থাপন বৰ আকৰ্ষণীয় আৰু কলাকৌশলসন্মত। কিন্তু সিয়ে হ'লেও উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰ গাঁথনি বৰ শিথিল আৰু বৰ্ণনাৰ গতিশীলতাৰ অভাৱতেই অত্যন্ত আমনিদায়ক। বুধিনাথ, কমল, নৰেন আৰু মাণিকৰ সঘন উপস্থিতি, তেওঁলোকৰ সঘন লগপোৱা আৰু অনৰ্থক একেৰাগী কথোপকথনে কাহিনীৰ গতি তীব্ৰ হোৱাত যথেষ্ট বাধা দিছে। মাণিক আৰু বকুলীৰ প্ৰেম কাহিনীটো আকৰ্ষণীয় হ'লেও মূল কাহিনীক বলিষ্ঠ কৰাত ইয়াৰ কিমানখিনি মূল্য আছে সন্দেহৰ বিষয়। অৱশ্যে বাগানৰ মেনেজাৰৰ ৰক্ষিতা নাৰী ইলি বাইদেউৰ জীৱনৰ নিৰ্মম কারুণ্যৰ ঘটনাংশ কেৱল আৱেদনশীলেই নহয়; বুধিনাথৰ চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যতো ই সামান্য পৰিমাণে হ'লেও বৰঙণি পেলাইছে। কিন্তু ৰাজখোৱাৰ সৰু ছোৱালী টুলুৰ আকস্মিক সঘন উপস্থিতি বৰ নিৰৰ্থক। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ ওজস্বিতা যদি আছে, তেন্তে শেষৰ চাৰিটা খণ্ডৰপৰাহে এই ওজস্বিতা লক্ষ্য কৰা যায়।

চৰিত্ৰৰ পিনৰপৰা নায়ক বুধিনাথ অসাৰ্থক সৃষ্টি। তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত ব্যক্তিত্বই তেওঁৰ আদৰ্শবাদক বহন কৰি ৰাখিব পৰা নাই। সেয়ে তেওঁৰ জীৱনত কোনো এটা সংগ্ৰামতেই জয়ী হোৱা দূৰৰ কথা, তেওঁৰ জীৱনত কোনো এটা সংগ্ৰাম কৰাই হৈ নুঠিল। কাৰণ সমস্যাৰ সন্মুখীন হোৱা আৰু সমস্যাক অতিক্ৰম কৰি আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰে জীৱনক বিকাশ কৰা সম্পূৰ্ণ দুটা সুকীয়া কথা। বুধিনাথৰ জীৱন পথত জটিল সমস্যা আছে , কিন্তু তাক অতিক্ৰমি জয়ী হোৱাৰ দৃষ্টান্ত তেওঁৰ ভাৱ-চিন্তা আৰু কৰ্মপন্থাত নাই। সেয়ে এই দুৰ্বল আদৰ্শবাদীজন কোনেও ক'ব নোৱৰাকৈয়ে হেৰাই গ'ল উপন্যাসৰ শেষৰ পিনে। মুঠতে উপন্যাসখনত যি এটা আদৰ্শবাদৰ সংগ্ৰাম নায়ক বুধিনাথৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শিত হ'ব বুলি আশা কৰি যায় , সেই ধাৰণাক কাহিনীভাগে সত্যৰূপে দেখুওৱাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। নিৰৰ্থক সংলাপেৰে ভাৰাক্ৰান্ত বাকীবোৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকাও সেই একেই মন্তব্য কৰিব পৰা যায়।

দীননাথ শৰ্মাৰ আন এখন উপন্যাস 'শান্তি'ৰ কাহিনীভাগ বহুপৰিমাণে জটিল। ইয়াত গাঁথি দিয়া অন্যান্য উপকাহিনী (Sub-plot) বোৰে মূল কাহিনীৰ গতিধাৰাক খৰস্ৰোতা কৰিছে বুলি ক'ব পৰা নাযায়। ৰায়বাহাদুৰ গোলাপ বৰুৱাৰ ধৰ্মভীৰুতামূলক ৰক্ষণশীল মনোভাবৰ নিৰৰ্থকতা প্ৰদৰ্শন কৰি সমাজ চিকিৎসাৰ মনোভাবৰ তাড়নাতেই গোলাপ বৰুৱাৰ দুগৰাকী জীয়েক কুন্তলা আৰু শান্তিৰ চৰিত্ৰত বৈপৰীত্য দেখুওৱা হৈছে। ৰায়বাহাদুৰ গোলাপ বৰুৱাৰ ওপৰত চামনি পাতি থকা পূৰ্বৰ কুসংস্কাৰৰ ফলতেই বিবাহৰ পূৰ্বে বিধৱা হোৱা কুন্তলাৰ অতৃপ্ত যৌৱনৰ যৌনবাসনা'ৰ অদমনীয় প্ৰবৃত্তিৰ চৰিতাৰ্থ হ'ল – গৃহশিক্ষক ৰঞ্জনৰ সৈতে। কুন্তলাৰ এনে কাৰ্য্যত ৰক্ষণশীল বৰুৱাৰ বদ্ধমূল কুসংস্কাৰৰ অনুভূতিত বাৰুকৈয়ে কোবাই গ'ল। আনহাতে তোলনীয়া পুতেক মোহিতে বঙালী ছোৱালী বিয়া কৰি একে সময়তে বৰুৱাৰ ৰক্ষণশীল মনটোত তোলপাৰ লগালে। কিন্তু শেষত এই সকলোবোৰকে বিচাৰ-বুদ্ধিৰে তেওঁ সহজে গ্ৰহণ কৰি পূৰ্বৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু আভিজাত্যবোধৰ অভিমানৰ মেৰপাকৰপৰা মুক্ত হয়। ধাৰণা হয় বিভিন্ন পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ অভিশিলত অৱশ্যে সেয়ে হ'লেও উপন্যাসখন দোষমুক্ত হৈ উঠিব নোৱাৰে। কাৰণ চৰিত্ৰৰ এনে গতিশীল বিকাশ উপন্যাসৰ বাবে বৰ প্ৰয়োজনীয় ধৰ্ম। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে কলাৰ প্ৰতি আওকণীয়া হ'লেহে উপন্যাসখন দুৰ্বল আৰু অসাৰ্থক হৈ পৰে। 'শান্তি' উপন্যাসৰ নাম ভূমিকাত থকা শান্তি চৰিত্ৰৰ লগত গাঁথি দিয়া প্ৰেম কাহিনীভাগত বিশেষ বৈশিষ্ট্য নাই। ইয়াৰ উপৰিও ৰঞ্জনৰ মেছৰ চাকৰ ভোগমন আৰু তাৰ প্ৰণয়ী প্ৰমিলাৰ প্ৰেমকাহিনীটো মূল কাহিনীৰ তুলনাত বিক্ষিপ্ত কাহিনী। ঠিক সেইদৰে অনিল আৰু খ্ৰীষ্টান গাভৰু এগৰাকীৰ যৌনলিপ্সা আৰু স্বামী-স্ত্ৰীৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বান্ধোনবিহীন থমাচ আৰু তেওঁৰ পত্নী ইভাৰ উপঘটনাটোৱে কাহিনীভাগৰ সৌন্দৰ্য ক্ষুণ্ন কৰাৰ বাদে আন একো নহয়। শান্তি আৰু অৰুণৰ প্ৰেম কাহিনীও অস্বাভাৱিক হৈ ৰোৱাত উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাপে এই দুয়োটা চৰিত্ৰই দুৰ্বলতাৰ বোজা বাহক হৈ ৰ'ল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰপৰা মানসিক দ্বন্দ্বৰ উঠা-নমাৰ মাজেদি বিকাশ লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যদি সাৰ্থক হৈছে তেন্তে ৰায়বাহাদুৰ গোলাপ বৰুৱা

আৰু কুন্তলা চৰিত্ৰই এনে সাৰ্থকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। বাকীবোৰ চৰিত্ৰৰ আত্মমূল্য নিৰূপণৰ বাবে পৰীক্ষাত বহাৰ যোগ্যতা সমূলি নাই।

আৱাহন যুগৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত দীননাথ শৰ্মাৰ 'নদাই' সাম্প্ৰতিক অসমীয়া উপন্যাসৰ পথ নিৰ্দেশকাৰী উপন্যাস। শৰ্মাৰ নদাই উপন্যাসৰ কাহিনী-বিন্যাস ৰীতি, চৰিত্ৰৰ গতিশীল বিকাশ, চৰিত্ৰৰ ভাব প্ৰকাশক সংলাপ আৰু কাৰ্য আৰু কাহিনীৰ শ্বেটিঙৰ পিনৰপৰা বহু পৰিমাণে সাৰ্থক উপন্যাস। অৱশ্যে নদাই উপন্যাসৰ এই সাৰ্থকতা বহুপৰিমাণে Knut Hamsun ৰ Growth of the Soil নামৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। জীৱনত আপোন বুলি ভাবিবলৈ সকলোকে হেৰুৱাই পৰৰ ঘৰত চাকৰ হিচাপে আশ্ৰিত নদায়ে বজাৰত মালিকৰ ঘৰৰ অথচ নদাইৰ নিজ হাতেৰে উপাৰ্জিত বস্তু বেচিবলৈ গৈ পোৱা লাজ, অপমান আৰু মানসিক সংঘাততেই জীৱনত নদায়ে যেন এক নতুন প্ৰেৰণা পালে – আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মবিকাশৰ বাবে। সেয়ে গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নদায়ে মৰিসুঁতিৰ পাৰৰ গভীৰ অৰণ্য মুকলি কৰি তাক শস্যেৰে সেউজী কৰাই নহয়; সেই অৰণ্যলৈ নগৰীয়া ভাৱধাৰাৰ বতাহ বোৱাই আনি তাতে নব্য-সভ্যতাৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰে পুষ্ট এটা নতুন জীৱনৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। মুঠতে কাহিনী সৃষ্টিত নদাই উপন্যাসৰ কল্পনাৰ এটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায় ; য'ত সমসাময়িক উপন্যাসসমূহৰ কাহিনী সৃষ্টিৰ চাঞ্চল্য, ৰোমাঞ্চ আৰু আকস্মিকতাৰ গোন্ধ পোৱা নাযায়। মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতেই নদাইৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা মৰিসুঁতিৰ পাৰৰ অৰণ্যৰ মাটিৰ মোহে অৰণ্যতে নগৰ নিৰ্মাণৰ সম্ভাব্য কথাখিনিৰ বীজ ৰোপণ কৰা হৈছিল উপন্যাসখনিত। কিন্তু সেয়ে হ'লেও উপন্যাসখনৰ শেষৰপিনে মৰিসুঁতিত পশ্চিমীয়া ভাবাদৰ্শৰ বতাহজাকত যেন আদৰ্শবাদী কৰ্মক্ষম নদায়ো হতাশ হৈ গ'ল। মৰিসুঁতিক গতিশীল কৰাত নদাইৰ কৰ্ম-পদ্ধতিত সহধৰ্মিনী নাদুকীয়ে যি প্ৰেৰণা দিছিল, সেই প্ৰেৰণা নাদুকীৰ মৃত্যুৰ লগে লগে শেষ হয় আৰু নদাইৰ নিজ সন্তানেই নতুন শিক্ষাৰে শিক্ষিত আৰু নতুন ভাবাদৰ্শেৰে পুষ্ট হৈ নতুন চিন্তাধাৰাৰে জীৱন প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ প্ৰয়াসত নদাই হতাশ নহ'লেও যেন অক্ষম হৈ পৰিল ; যি অক্ষমতাৰ ফলত লেঙেৰী জীয়েককে লগত লৈ তীৰ্থযাত্ৰা কৰি জীৱনৰ গভীৰ মাটিৰ মোহখিনি প্ৰয়াগতে লাভ কৰি জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটালে। উপন্যাসখনৰ শেষত নদাইৰ এই কাৰ্যত গভীৰ কাৰুণ্য আছে ; কিন্তু নদাইৰ চৰিত্ৰৰ সংগ্ৰামী মনৰ সম্ভাৱনাখিনিক কিমানদূৰ শক্তিশালী কৰা হ'ল, তাত সন্দেহৰ অৱকাশ ৰৈ গ'ল।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰপৰাও সমসাময়িক উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত 'নদাই' সাৰ্থক উপন্যাস। ভদীয়া গায়ন, ডম্বৰু ভট্টাচাৰ্য, লালধাৰী, গেলাই কমাৰ, জনকলাল, ৰঙাই, মাণিকী, নাদুকী, প্ৰেমনাথ আদি সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ স্বকীয়ভাৱে চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ।

সামগ্ৰিকভাৱে নদাই উপন্যাসে সমসাময়িক উপন্যাসৰ গতানুগতিকতাক খৰ্ব কৰি নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তনৰ বাট চোঙোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। ৰোমাণ্টিক ভাব-প্ৰৱণতা আৰু ভয়াবহ ৰসাধিক্যৰপৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া উপন্যাসে বাস্তৱতাৰ ৰূপ লাভ কৰাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস কৰিছে নদাই উপন্যাসতে। ঘটনাবিন্যাসতো কোনো বিক্ষিপ্ততা লক্ষ্য

কৰা নাযায়। যিয়ে নহওক, নদাই উপন্যাসৰ এনে সাৰ্থকতাৰ কাৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে, Knut Hamsun ৰ Growth of the Soil উপন্যাসৰ ছাঁ লৈ লেখা হ'লেও উপন্যাসখনত দেশীয় মাটিৰ গোন্ধ বৰ আপোন হৈ ৰ'ল।

এতিয়া আৱাহন যুগৰ উপন্যাসসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় – এই যুগৰ উপন্যাস দৰাচলতে ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰে সমৃদ্ধ। উপন্যাসৰ শিল্পমূল্যৰ পিনৰপৰা উন্নত নহ'লেও অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশৰ সৌধ হিচাপে ইয়াৰ ঐতিহাসিক প্ৰমূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আৱাহন যুগৰ অধিকাংশ উপন্যাসেই অতীতাশ্ৰয়ী বাবে ই চাঞ্চল্য ৰসাশ্ৰয়ী আৰু ৰোমাঞ্চধৰ্মী। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসত উদ্ভট কল্পনাই সৰহ। তদুপৰি ৰোমাণ্টিক অৰ্ন্তদৃষ্টি, ৰোমাণ্টিক আশাবাদ আৰু গভীৰ ৰোমাণ্টিক দাৰ্শনিকতা স্কটৰ উপন্যাসত যিদৰে পোৱা যায়, এই যুগৰ উপন্যাস ৰোমাণ্টিক ভাব-প্ৰয়াসী হ'লেও ইয়াত সেইখিনিৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰকৃতপক্ষে এই যুগৰ উপন্যাস ৰোমাণ্টিকধৰ্মী হ'লেও ই ৰোমাণ্টিকতাৰ বহিঃৰূপ অতিক্ৰম কৰি অন্তঃস্থানত প্ৰৱেশ কৰিব পৰা নাই। সমাজত নিপীড়িতজনৰ প্ৰতি সমবেদনা ইংৰাজ ঔপন্যাসিক Dickens ৰ উপন্যাসত যিদৰে পোৱা যায়, সেই একেদৰে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসত সামাজিক বৈষম্যৰ প্ৰতি সমবেদনাপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগী লক্ষ্য কৰা নাযায় একমাত্ৰ নদাই উপন্যাসৰ বাদে। এই থূলৰ উপন্যাসৰ কোনোবাখনত যদি ব্যক্তিজীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধি আৰু আত্মপ্ৰকাশ শিল্পৰূপ আছে, তেন্তে নদাই উপন্যাসতে সেইখিনি পোৱা যায়। বাকীবোৰ উপন্যাস জীৱনৰ বহিঃপ্ৰকাশতেই সীমিত হৈ ৰ'ল। তদুপৰি মানৱতাৰ লাঞ্চনা আৰু মানুহৰ হৃদয়হীনতাৰ বিৰুদ্ধে জনোৱা প্ৰত্যাহ্বানৰ কলা ৰূপ নদাই উপন্যাসতহে দেখা যায়। খুউব ধাৰণা হয় সাম্প্ৰতিক অসমীয়া উপন্যাসবোৰ "The instrument of self-examination" হৈ অহাৰ প্ৰথম উৎস যেন নদাই উপন্যাসতেই লুকাই আছিল। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া উপন্যাসে আৱাহন যুগৰ ঐতিহাসিক আৰু জাতীয়তাবাদী ভাবাদৰ্শৰ ধাৰা দুটাৰপৰা ক্ৰমশঃ আঁতৰি আহি সামাজিক পটভূমিতে ব্যক্তিগত দৈনন্দিন জীৱনৰ সংঘাতপূৰ্ণ সমস্যাৱলীক উপন্যাসত ৰূপ দিয়াৰ লক্ষণটোও প্ৰথম পৰিলক্ষিত হয় আৱাহন যুগৰ নদাই উপন্যাসতে। আটাইতকৈ লক্ষণীয় কথা যে, Jane Austen ৰ উপন্যাসতেই যিদৰে ইংৰাজ জাতিৰ সমাজ জীৱন প্ৰতিফলিত হৈছিল, সেইদৰে (Growth of soil ৰ ছাঁ লৈ লেখা হ'লেও) নদাই উপন্যাসতেই অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত প্ৰথম অসমীয়া জাতিৰ জীৱন আংশিকভাৱে হ'লেও চিত্ৰিত হৈ উঠে।

আৱাহন যুগৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে আৰু দেখা যায় – ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰায় মাজ ভাগত অসমীয়া মানুহৰ মনৰ মাজত পশ্চিমীয়া শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ যি ক্ষীণ অথচ মোহনীয় প্ৰভাৱ এটাই ৰেঙনি তুলিছিল, সিয়ে অসমীয়া সমাজৰ পুৰাতন সংস্কাৰৰ ৰীতি-নীতিত একোটা জোকাৰ মাৰিছিল। সেয়ে এই যুগত নকৈ গঢ় লৈ উঠিল একশ্ৰেণী সামাজিক উপন্যাস, য'ত ন-পুৰণিৰ দ্বন্দ্বমূলক প্ৰতিক্ৰিয়াই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ চেতনাপ্ৰবাহ ৰূপে স্থান পালে। ইয়াৰ উপৰিও সামাজিক কুসংস্কাৰ, শ্ৰেণীবিশেষৰ ওপৰত উৎপীড়ন, অৰ্থনৈতিক সমস্যা আৰু চাকৰিমুখী পশ্চিমীয়া শিক্ষাই সৃষ্টি কৰা শিক্ষিত

ব্যক্তিৰ আত্মপ্রতিষ্ঠাৰ সমস্যাৱলী এই শ্ৰেণী উপন্যাসত প্রতিফলিত হৈ উঠিল; কিন্তু সেয়ে হ'লেও আৱাহন যুগৰ সামাজিক উপন্যাসবোৰ নিঃসন্দেহে সাৰ্থক উপন্যাসৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত হ'ল বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ, সামাজিক উপন্যাস হিচাপে এই শ্ৰেণী উপন্যাসে শ্ৰেণীবিশেষৰ বিচ্ছিন্ন সংঘাতপূৰ্ণ বাস্তৱক জীৱন্ত ৰূপত কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্বমূলক কাৰ্য্যৰ সমগ্ৰতা প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। সেয়ে প্ৰায়বোৰ উপন্যাসৰ কাহিনীকলা হৈ পৰিল অত্যন্ত দুৰ্বল আৰু পঠন-পাঠনৰ বাবে বিৰক্তিকৰ। তথাপি আৱাহন যুগৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত সামাজিক উপন্যাসখিনিয়েই আন দুইশ্ৰেণী উপন্যাসতকৈ সাৰ্থকতাৰ সীমাৰ বহুখিনি কাষ চাপি আহিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়ে ধাৰণা হয়, এইটো যুগৰপৰাই পাছলৈ অসমীয়া উপন্যাসে কাহিনীৰ জটিলতা, চৰিত্ৰৰ মনস্তত্ত্ব চৰিত্ৰ প্ৰকাশক সংলাপ আৰু সৰ্বোপৰি সামগ্ৰিকভাৱে কাহিনী বিন্যাসৰ পিনৰপৰা উন্নত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ ধৰে। এই পিনৰপৰা চাবলৈ গ'লে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস যেন আৱাহন যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সাৰ্থক পৰিণতিহে। সেয়ে বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰপৰাহে অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত বাট মুকলি হয় বুলিব পাৰি। গতিকে আৱাহন যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস বুলিলে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ আগৰখিনি উপন্যাসকহে ধৰি লোৱা উচিত। এইবাবেই আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা 'ফুল', 'সংগ্ৰাম', 'উষা' আদি উপন্যাসকে আদি কৰি 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস ৰচনা হোৱাৰ ঠিক আগলৈকে সৃষ্টি হোৱা আৱাহন যুগৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ যুগটোক সাৰ্থক উপন্যাস সৃষ্টিৰ বাবে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ যুগ বুলিব লাগিব।

আলোচিত মৌলিক অসমীয়া উপন্যাসসমূহৰ উপৰিও আৱাহনত প্ৰকাশ হোৱা বহুবোৰ অনূদিত উপন্যাস আছে, যিবোৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাই আহিছে। অনূদিত উপন্যাস হিচাপে – Last days of Pompei অসমীয়া অনুবাদ 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী', Knut Hamsun ৰ Growth of the Soil ৰ দীননাথ শৰ্মাই অনুবাদ কৰা 'মাটি আৰু মানুহ', Dickens ৰ Tale of two Cities ৰ হৰেণ কলিতাৰদ্বাৰা অনূদিত 'নগৰ দুখনৰ কথা', Grick Maria Remark ৰ– All quite in the western front ৰ পশ্চিম সীমান্তত পূৰ্ণ শান্তি স্থাপন, শান্তিৰাম দাসৰদ্বাৰা অনূদিত ছদ্মবেশিনী Grazia Deralda ৰ লক্ষ্মেশ্বৰ শৰ্মাৰদ্বাৰা অনূদিত মাতৃ, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰদ্বাৰা অনূদিত Rainbow উপন্যাসৰ 'ৰামধেনু' উল্লেখযোগ্য। পশ্চিমীয়া উন্নত উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰকাশ আৰু পঠন-পাঠনৰ সুচলতাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক উন্নত কৰাত এই অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য।

****

অসমীয়া উপন্যাসৰ অসীম প্ৰগতি

ৰামমল ঠাকুৰীয়া

অসমীয়া উপন্যাস পাশ্চাত্য সাহিত্য, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। কেৱল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলেই নহয়, অসমীয়া উপন্যাসৰ গুটি অংকুৰিত হয় আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে উলিওৱা 'অৰুণোদই' কাকতত। অৰুণোদইত 'যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা' অনূদিত হৈছিল। তাৰ পিছত সেই মিছনেৰীসকলেই খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে 'ফুলমণি আৰু কৰুণা' আৰু 'কামিনীকান্ত' নামৰ দুটা আখ্যান প্ৰকাশ কৰিছিল। পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ত প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাব নাছিল যদিও তথাপি প্ৰকৃত উপন্যাসৰ ভেটিত ই থিয় হ'ব পৰা নাছিল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' ও ঠিক উপন্যাসৰ শাৰীত নপৰে।

অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ধাৰা আৰম্ভ হয় পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী', 'লাহৰী' আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' উপন্যাস প্ৰকাশৰ লগে লগে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' বিয়োগান্তক আৰু 'লাহৰী' মিলনাত্মক উপন্যাস। দুয়োখন উপন্যাসেই নায়িকা প্ৰধান। আহোম যুগৰ শেহভাগৰ ঘটনাক লৈ উপন্যাস দুখন ৰচিত হৈছে যদিও ঐতিহাসিক পটভূমিয়ে উপন্যাস দুখনত কোনো বিশেষ প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণে উপন্যাস দুখনক ঐতিহাসিক নুবুলি সামাজিক বুলি অভিহিত কৰাহে উচিত। সেই একে সময়তে ৰচনা কৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'ত ঐতিহাসিক দন্দুৱা দ্ৰোহে প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু ঘটনাৰ অস্বাভাৱিকতা, চাঞ্চল্যকৰ পৰিণতি আৰু প্ৰয়োজনহীন বৰ্ণনাই উপন্যাসখনৰ মূল্য কমাই পেলাইছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' বা 'লাহৰী'ৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী'য়ে উপন্যাস হিচাপে সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পৰা নাই যদিও উপন্যাসৰ ঘটনাক তেওঁ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে জড়িত কৰি দিব পাৰিছে। লম্বোদৰ বৰাই 'পদুম কুঁৱৰী'ক তীব্ৰভাৱে আক্ৰমণ কৰি 'বিজুলী' কাকতত এটা সমালোচনা লিখিছিল 'উপন্যাস নে আত্মহত্যা' বুলি। অৱশ্যে 'পদুম কুঁৱৰী'ৰ চৰিত্ৰসমূহৰ স্বকীয়তা বিদ্যমান। গোহাঁইবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাৰ উপন্যাসকেইখনৰ উপন্যাস হিচাপে বিশেষ মূল্য নাথাকিলেও অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰম্পৰা ৰচনাত সিবোৰে বিশেষ সহায়ক হৈ পৰিছে।

অসমীয়া উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত। এওঁৰ ১৮৬৯ চনত গুৱাহাটীত জন্ম হয়। পিতাকৰ নাম নৱকান্ত বৰদলৈ। এওঁ ১৮৮৯ চনত বি. এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ চৰকাৰী চাকৰিত সোমায়। পিছত চব্ ডেপুটী আৰু শেষত একষ্ট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰৰ পদ লাভ কৰি ১৯১৮ চনত অৱসৰ লয়। তেওঁ চৰকাৰী কামত নানা ঠাই ঘূৰি ফুৰোঁতে উপন্যাসৰ বিভিন্ন সমল সংগ্ৰহ কৰি লয়। ইংৰাজ ঔপন্যাসিক চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কট, বঙালী ঔপন্যাসিক বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় আদিৰ উপন্যাসে বৰদলৈক লেখিবলৈ যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত কৰে। ১৮৯৪ চনত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'মিৰি জীয়ৰী'

প্ৰকাশ হয়। মিৰি জনজাতিৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ সহানুভূতিশীল অনুশীলনে এই উপন্যাসখন এতিয়াও সজীৱ কৰি ৰাখিছে। 'মিৰি জীয়ৰী'ৰ বাহিৰে তেওঁ আৰু বেলেগ সামাজিক উপন্যাস লেখা নাই। তেওঁৰ বাকীকেইখন উপন্যাস বুৰঞ্জীমূলক। 'মনোমতী', 'ৰঙ্গিলী', 'নিৰ্মল ভকত', 'ৰহদৈ লিগিৰী' আৰু 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ', মানৰ অসম আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ বিদ্ৰোহৰ ভেঁটিত আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ' মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহৰ ভেঁটিত ৰচনা কৰা হৈছে।

বৰদলৈয়ে এখনত বাহিৰে আৰু দ্বিতীয়খন সামাজিক উপন্যাস ৰচনা নকৰাৰ কাৰণ হিচাপে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই যুক্তি দেখুৱাইছে এনেকৈ — "বৰদলৈয়ে যেতিয়া উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ লয় তেতিয়া অসমীয়া সমাজ পংগু আৰু স্থিতিশীল অৱস্থাত আছিল। নতুন শিক্ষাৰ চকামকাকৈ পোহৰ পৰিলেও সমাজৰ সৰহভাগ লোক দৰিদ্ৰ, অশিক্ষিত, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু স্থবিৰ আছিল। নগৰৰ পত্তন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল মাত্ৰ, বিকাশ হোৱা নাছিল। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী এটাও গঢ়ি উঠা নাছিল, অথচ উপন্যাসৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত নাগৰিক সভ্যতা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অৱস্থিতি অপৰিহাৰ্য বুলি ক'লেও বৰ ভুল নহ'ব। তেনে এখন বৈচিত্ৰ্যহীন সমাজত উপন্যাসৰ সমল বিচাৰিবলৈ নগৈ ঘটনামুখৰ ইতিহাসৰ পটভূমিলৈ তেওঁ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে। ঐতিহাসিক পটভূমি লোৱাৰ উদ্দেশ্য আছিল কেবাটাও – (১) বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ঘটনাৰ সমাবেশ, (২) অতীতৰ অসমীয়া জাতিৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা, (৩) অসমীয়া জাতিৰ স্বাধীনতা লুপ্ত হোৱাৰ কাৰণ নিৰ্দেশ কৰাৰ, (৪) ইংৰাজ ৰাজত্বৰ পূৰ্ববৰ্তী অসমীয়া ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ, আচাৰ-বিচাৰ আদিৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা, (৫) ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা জীৱনৰ চিৰন্তন আৰু আদিম ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰদৰ্শন কৰা।"[১]

বৰদলৈৰ পিছতে উল্লেখযোগ্য আন এজন ঔপন্যাসিক হ'ল দণ্ডিনাথ কলিতা। এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ফুল' ১৯০৮ চনত প্ৰকাশ হয়। এইখন তেওঁৰ ছাত্ৰজীৱনৰে ৰচনা। এইখনো ৰচিত হৈছে মানৰ দিনৰ অস্থিৰ পটভূমিত। উপন্যাসখনত চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰ সমাবেশ হৈছে যদিও আখ্যানৰ আকৰ্ষণ নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ আন দুখন উপন্যাস হ'ল 'পৰিচয়' আৰু 'গণবিপ্লৱ'। সেই দুখন অৱশ্যে উপন্যাস হিচাপে সাৰ্থক নহ'ল। এওঁৰ সাৰ্থক সামাজিক উপন্যাস দুখন হ'ল 'সাধনা' আৰু 'আৱিষ্কাৰ'। এই দুখন পুষ্ট কলেৱৰৰ উপন্যাসত কলিতাই সমাজ-সংস্কাৰৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। 'সাধনা' উপন্যাসৰ নায়ক হ'ল দীনবন্ধু আৰু 'আৱিষ্কাৰ' উপন্যাসৰ নায়ক মাধৱ। দুয়োজন আদৰ্শবাদী সংস্কাৰকামী যুৱক। এই দুয়োখন উপন্যাসতে সামাজিক সমস্যা আৰু সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ উল্লেখ আৰু বিশ্লেষণ আছে।

দণ্ডিনাথ কলিতাৰ পাছতে লেখত ল'বলগীয়া ঔপন্যাসিক হ'ল দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ। তেওঁ ৰচনা কৰা উপন্যাসবোৰ হ'ল 'ধুঁৱলী-কুঁৱলী', 'অপূৰ্ণ', 'আগ্নেয়গিৰি',

---

১. অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

'আদৰ্শ-পীঠ' আৰু 'দুনীয়া'। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত আদৰ্শবাদৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাজ-সংস্কাৰৰ মনোভাব বিশেষ প্ৰবল। অৱশ্যে এইটো কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে তেওঁৰ উপন্যাসত অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অনাৱশ্যক পৰিস্থিতি বিৰাজমান। তাৰ ফলত আখ্যানবোৰ প্ৰায় শিথিল হৈ পৰিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰবোৰো আদৰ্শৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন, বিধবাৰ সমস্যা, কুটিৰ শিল্পৰ প্ৰচলন, শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমৰ মৰ্যাদা, পাশ্চাত্য বিজ্ঞান আৰু প্ৰাচ্য আধ্যাত্মিকতাৰ সমন্বয়, সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত বদভ্যাসৰ সংস্কাৰ আদি বিভিন্ন সমস্যাই ভুমুকি মাৰিছে।

এওঁলোকৰ উপৰিও আন বহুতে এই সময়ছোৱাত উপন্যাস ৰচনা কৰে। সেই সকলৰ ভিতৰত শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস 'পানিপথ', হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ 'চিত্ৰদৰ্শন' উল্লেখযোগ্য। 'পানিপথ' প্ৰথম পানিপথৰ যুদ্ধৰ ভিত্তিত ৰচিত, 'চিত্ৰদৰ্শন' ৰামসিংহৰ অসম আক্ৰমণৰ ভেঁটিত ৰচিত হৈছে। হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কুসুম কুমাৰী' সামাজিক পটভূমিত ৰচিত হৈছে। এইবোৰৰ উপৰিও দণ্ডিধৰ সোণোৱালৰ 'চপলা', চিন্তাহৰণ পাটগিৰিৰ 'সংসাৰ চিত্ৰ', নবীন ভট্টাচাৰ্যৰ 'চন্দ্ৰপ্ৰভা', স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যৰ 'বেণুগীতাঞ্জলি' আৰু 'বীণা' দীননাথ শৰ্মাৰ 'উষা' আদি উপন্যাস উল্লেখযোগ্য।

এই সময়ত ভালেখিনি উপন্যাস ইংৰাজীৰপৰাও অনূদিত হৈছে। লিটনৰ 'Last days of Pompei' আৰু গ্ৰেজিয়া ডালোডাৰ 'Mother' নামৰ উপন্যাস দুখন লক্ষ্যেশ্বৰ শৰ্মাই 'পাম্পিয়াইৰ প্ৰলয় কাহিনী' – আৰু 'মাতৃ' নামত অনুবাদ কৰিছে। হেনৰী উদৰ 'ইষ্ট-লিনি' আৰু চাৰ্লচ ৰিডৰ 'ক্লইষ্টাৰ এণ্ড দি হাৰ্থ' নামৰ উপন্যাস দুখন শান্তিৰাম দাসে 'ছদ্মবেশী' আৰু 'মিলন মন্দিৰ' নামত অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। জ'ন বোয়েৰৰ 'গ্ৰেট হাংগাৰ'খন ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাই 'পৰম ক্ষুধা' নামত প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি মেক্সিম গৰ্কীৰ 'মাদাৰ', চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ 'টেলি অব টু চিটিজ', আনাটোলা ফ্ৰান্সৰ 'থেইজ' আৰু 'অল কোৱেট ইন দি ওৱেষ্টান ফ্ৰণ্ট' আদিৰ অনুবাদ দয়ানন্দ বৰুৱা, হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতা, নলিনীকান্ত বৰুৱাই আৱাহন কাকতৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰিছিল।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছত উত্তৰ হোৱা এজন প্ৰতিথযশা ঔপন্যাসিক হ'ল ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা। এওঁৰ জন্ম হয় নগাঁৱৰ বিখ্যাত খৰঙী বৰুৱাৰ বংশত ১৯১০ চনত। স্কুলীয়া শিক্ষা নগাঁৱত শেষ কৰি গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰে। ১৯৩৮ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়াৰ অধ্যাপক হয়। পঞ্চম দশকত কটন কলেজত অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক হৈ ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে তাত যোগদান কৰে। ১৯৫৩ চনৰপৰা ১৯৬৪ চনলৈ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপকৰ পদত থাকি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি চৰ্চাত বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়ায়।

বৰুৱাই সাহিত্য-জগতত নামে ছদ্মনামত। বীণা বৰুৱাৰ নামত তেওঁ ১৯৪৫ চনত প্ৰকাশ কৰে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাস। এইখনক 'যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাৰ উপন্যাস-সাহিত্যৰ সিংহ-দুৱাৰ স্বৰূপ' বুলি ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অভিহিত কৰিছে। ড° শৰ্মাৰ উক্তিতে উপন্যাসৰ গুণাগুণ নিৰ্ভৰ কৰিছে। উপন্যাসখনত লেখকে বিশেষ সফলতা অৰ্জন কৰিছে। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত এইখনৰ লগত যেৰ মাৰিব পৰা দ্বিতীয় এখন

উপন্যাস বিচাৰি পোৱা টান। ৰাম্না বৰুৱাৰ নামত এওঁ ১৯৫৮ চনত ৰচনা কৰি উলিয়ায় 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'। এইখন উপন্যাসত অসমৰ চাহ-বাগানৰ জীৱনৰ এটা সুন্দৰ আলেখ্য প্ৰতিফলিত হৈছে।

চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালৰ আন এজন ঔপন্যাসিক হ'ল দীননাথ শৰ্মা। তেওঁ আৱাহন কাকতত ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস হ'ল 'উষা', আৱাহন কাকততে প্ৰকাশ পায়। তাৰ পিছত 'সংগ্ৰাম', 'মাটি আৰু মানুহ', 'নদাই', আৰু 'শান্তি' উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। 'মাটি আৰু মানুহ' ৰচিত হৈছে নুথামচনৰ বিখ্যাত উপন্যাস 'Growth of the Soil' ৰ আদৰ্শত। তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস হ'ল 'নদাই'। ইয়াত এজন অনাখৰী সৰল খেতিয়কৰ মাটিৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আৰু জীৱন-যুদ্ধ চিত্ৰিত হৈছে। শৰ্মাৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'নবাৰুণ' বৰ সফল উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি।

অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত মহম্মদ পিয়াৰেও যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেওঁ 'প্ৰীতি-উপহাৰ', 'সংগ্ৰাম', 'মৰহা পাপৰি', 'হেৰোৱা স্বৰ্গ', 'জীৱন নৈৰ জাঁজি', আদি কৰি কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰি যথেষ্ট কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁ উপন্যাসবোৰত নগৰৰ নিম্ন-মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সুখ-দুখৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। পিয়াৰৰ উপন্যাসবোৰ কাহিনী আৰু চিত্ৰৰে সমৃদ্ধ, কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি নাই। হিতেশ ডেকাই 'আজিৰ মানুহ' উপন্যাস লিখি যি আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল, তেওঁৰ পাছৰবোৰ উপন্যাসৰ 'নতুন পথ', 'ভাড়াঘৰ' আদিত সেই সম্ভৱনাটো নাইকিয়া কৰি পেলালে। তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ সহজ আদৰ্শৰে ভৰপূৰ। তেওঁৰ তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত 'এয়েতো জীৱন' নামৰ উপন্যাসত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ ৰূপায়িত হৈছে যদিও কাহিনী উপস্থাপনৰ শৃংখলা ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ ৰচিত 'আচল মানুহ', 'বৈৰী মানুহ', 'জীৱন সংঘাত' আদি উপন্যাসেও উৎকৃষ্টতা দাবী কৰিব পৰা নাই। ৰাধিকা মোহন গোস্বামীৰ উপন্যাস হ'ল দুখন 'চাকনৈয়া' আৰু 'বা-মাৰলী'। 'চাকনৈয়া'ও আধুনিক জীৱনৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱৰা শিক্ষিত যুৱক এজনে ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ এটা ৰূপায়িত কৰিছে আৰু 'বা-মাৰলী'ত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত পৰা চঞ্চলা নাৰী-চৰিত্ৰ এটি চিত্ৰিত কৰিছে। আধুনিক কৃত্ৰিম নাগৰিক জীৱনৰ সমালোচনা উপন্যাস দুখনত বিৰাজমান।

অসমীয়া সাহিত্যত কথা-শিল্পীৰূপে বিশেষ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে চৈয়দ আব্দুল মালিকে। এওঁ কেবাখনো সাৰ্থক উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। 'ৰথৰ চকৰী ঘূৰে', 'বনজুই', 'ছবিঘৰ', আদি উপন্যাসত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ আছে, বিভিন্ন স্তৰৰ চৰিত্ৰৰ ইয়াত সমাবেশ ঘটিছে। সমাজবাদী মনোভাবেও ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। মালিকৰ প্ৰকাশভংগীৰ আকৰ্ষণ আছে, কিন্তু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিমাণহে কিছু কম। তেওঁ সন্তীয়া ৰকমৰ চাঞ্চল্যকৰ পৰিস্থিতি চিত্ৰিত কৰে আৰু বৰ্ণনা বাহুল্যই উপন্যাসবোৰৰ মৰ্যাদা কিছুপৰিমাণে হ্ৰাস নকৰাকৈ থকা নাই। তেওঁৰ 'মাটিৰ চাকি', 'সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন', 'জীয়া জুৰিৰ ঘাট', 'অন্য আকাশ অন্য তৰা' আদি উপন্যাসবোৰৰ সাৰ্থকতাৰ বাটত বহুদূৰ আগবাঢ়িছে। তেওঁৰ দুটা খণ্ডত বিভক্ত 'ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী', 'আধাৰ-শিলা', 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', 'ৰজনীগন্ধাৰ

চকুলো', 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ', 'সিপাৰে প্ৰাণ সমুদ্ৰ', 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী', 'সোণালী সূতাৰে বন্ধা', 'এটা সূৰ্য্য', 'দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি', 'একা-বেঁকা বৃত্ত', 'শৰীৰত একুৰা জুই', 'ৰূপাবৰীৰ পলস' আদি কৰি একুৰিৰ ওপৰ উপন্যাস এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে। "সংলোপৰ বাহুল্য, মানৱতাবোধ, যৌন জীৱনৰ আতিশয্য, কাব্যগন্ধী ভাষা মালিকৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰেমৰে প্ৰাধান্য দেখা যায়। ই বিচিত্ৰ ৰূপত বিচিত্ৰ বৰ্ণালীত বিচ্ছুৰিত হৈছে। বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীৰ লগত সহজ আত্মীয়তাবোধ, স্থানবিশেষে বৰ্ণাঢ্য প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কাব্যজনোচিত সঁহাৰি, সামাজিক দুৰ্নীতি, অহংমন্যতাৰ প্ৰতি বক্ৰোক্তি, নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল মনোভাব, আৰু যুগসন্ধি তথা যুগক্ৰান্তিৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ উপন্যাসৰাজিত লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, জীৱন জিজ্ঞাসা, জীৱনৰ গভীৰ নিৰ্মম সত্যৰ লগত মুখামুখি কৰোৱাৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা মালিকৰ ৰচনাত সাধাৰণতে দেখা নাযায়।"[১] মালিকৰ শেহতীয়া উপন্যাস 'ৰূপাবৰীৰ পলস' পমুৱা মুছলমানৰ অসম আগমনৰ এক দীঘলীয়া ইতিহাস। এইখন উপন্যাসতো কেবাজনী যুৱতীয়ে নায়কৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিছে।

মালিকৰ পিছতে আন এজন উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক হ'ল প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত। ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস লেখক হিচাপেহে বিশেষভাৱে পৰিচিত দিন ডকাইত, 'মাধমাৰ', 'ৰাম-টাঙোন'কে আদি কৰি প্ৰায় কুৰিখন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ উপৰি 'নিয়তিৰ নিৰ্মালি', 'প্ৰণয়ৰ সুঁতি', 'প্ৰাণৰ পৰশ', 'মুক্তিৰ পথেদি' আদি কেবাখনো গহীন সামাজিক উপন্যাস আছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী কিছু পৰিমাণে ৰক্ষণশীল, তথাপি অন্ধ গোড়ামি তাত নাই। সামাজিক আদৰ্শৰ গৌৰৱ ঘোষণাই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰৰ মূল লক্ষ্য।

আব্দুল মালিকৰ সমসাময়িকভাৱে উপন্যাস জগতত নমা এজন কৃতী ঔপন্যাসিক হ'ল যোগেশ দাস। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ডাৱৰ আৰু নাই'ত মহাযুদ্ধৰ আদৰ্শ-ভ্ৰষ্ট, নীতি-ভ্ৰষ্ট হোৱা সমাজ এখনত আদৰ্শবান যুৱক এজনৰ মানসিক সংগ্ৰাম ৰূপায়িত কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ আখ্যানভাগ হ'ল দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কালৰ কথা। যুদ্ধৰ উদ্দামতাই গোটেই পৃথিৱী খলকাই তুলিছে। অসমো শেষত যুদ্ধৰ ঘাটি হৈ পৰিল। আমেৰিকান সৈন্য আহি অসম ভৰি পৰিল। বিভিন্ন ঠাইত বিমান-ঘাটি স্থাপন কৰা হ'ল। ডুমডুমাৰ ওচৰৰ খেৰজান চাহবাগিচাৰ ওচৰতো এৰোপ্লেনৰ ঘাটি তৈয়াৰ কৰা হ'ল। যুদ্ধৰ বতাহ নালাগিল কেৱল বাখৰ মাষ্টৰৰ গাত। শইকীয়া বৰকেৰাণীৰ পুতেক বাখৰে বি. এ. পাছ কৰি মাইনৰ স্কুল এখনৰ হেডমাষ্টাৰ হৈ আছিল। বহুতে তেওঁক যুদ্ধৰ ঠিকা কৰি ধন ঘটিবলৈ উপদেশ দিছিল। কিন্তু বাখৰে কাৰো কথা নুশুনি মাষ্টৰী কামকে কৰি থাকিল। ভীমচন্দ্ৰ আছিল সিঁহতৰ ৰান্ধনি। চাহ-বাগানত কাম কৰা বহুত মানুহ আহি শইকীয়াৰপৰা লেখাই লৈ ফিল্ডত কাম কৰিবলৈ লয়। তেনেকৈ মানুহ যোগাৰ কৰি দি শইকীয়ায়ো টকা ঘটিছিল।

১। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই - অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

ভীমচন্দ্ৰই আজৰি পালে বাখৰৰ ওচৰত লেখা-পঢ়া শিকে আৰু ৰাতি লাইনলৈ যায় গৌৰী নামৰ ছোৱালী এজনীক লগ পাবলৈ। ভীমৰ বন্ধু হ'ল লাইনৰ দুৰ্যোধন। দুৰ্যোধনৰ ভনীয়েকৰ লগত গৌৰীৰ বন্ধুত্ব। দুৰ্যোধনৰ ঘৰতে ভীমে গৌৰীক লগ পায় আৰু পৰিচয় গৈ প্ৰেমত পৰিণত হয়। শেষত ভীম আৰু গৌৰীৰ মাজত বিয়া হৈ যায়। বিয়াৰ পাছতো ভীম শইকীয়াৰ ঘৰতে থাকে। বাখৰৰো অনুপমা নামৰ ছোৱালী এজনীৰ লগত বিয়াৰ ঠিক হৈ থাকে। ইতিমধ্যে কাম বিচাৰি গেৰেলা ওৰফে গিৰীনে আহি শইকীয়াৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। সি ক্লাছ ছেভেনলৈ পঢ়ি অভাৱৰ কাৰণে পঢ়া এৰি কাম বিচাৰি আহিছিল। শইকীয়াৰ ঘৰত থাকিয়ে গিৰীনে কাম কৰা আৰম্ভ কৰে। কিছুদিন বাগানৰ কাম কৰাৰ পাছতে সি যুদ্ধত ঠিকা কৰিবলৈ লয় আৰু কম দিনৰ ভিতৰতে যথেষ্ট ধন উপাৰ্জন কৰে। তেতিয়াও গিৰীন শইকীয়াৰ ঘৰতে আছিল। গৌৰীৰ লগতো চা-চিনাকি হয়, কথা-বাৰ্তা হয়। গিৰীনৰ ফুচুলনিত পৰি গৌৰীও ভীমক এৰি লাইনলৈ গুচি যায় আৰু যুদ্ধৰ ফিল্ডত কাম কৰিবলৈ ধৰে। গিৰীনে শইকীয়াৰ ঘৰৰপৰা গৈ ডুমডুমাত থাকিবলৈ লয়।

ইতিমধ্যে বাখৰ আৰু অনুপমাৰো বিয়া হৈ যায়। বাখৰৰ মন আদৰ্শবাদী আছিল যদিও অনুপমাৰ মন তাৰ বিপৰীত আছিল। বাখৰে যুদ্ধৰ ঠিকা কৰি টকা ঘটাতো তাই পছন্দ কৰিছিল। কিন্তু বাখৰক সেই কথাত সন্মত কৰাব নোৱাৰি তাই বাখৰক এৰি মাকৰ ঘৰলৈ গুচি যায়। অনুপমাৰ ভায়েক জীৱন বৰুৱা সন্ত্ৰাসবাদী আছিল আৰু পলাই পলাই বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে কাম কৰি ফুৰিছিল। সেই জীৱন বৰুৱাই বাখৰৰ ঘৰত এৰাতি নে দুৰাতি আশ্ৰয় লৈছিল। সেই অপৰাধতে বাখৰক এৰেষ্ট কৰে। ইতিপূৰ্বে ভীম আৰু দুৰ্যোধনে ছোৱালী দিয়াৰ অপৰাধত বোধন আৰু আমেৰিকান সৈন্য এটাক বধ কৰি পলাই পত্ৰং দিয়ে। আমেৰিকান সৈন্যই পেট্ৰোল ঢালি শইকীয়াৰ ঘৰটো জ্বলাই দিয়ে। ঘৰৰ পোৰা কাঠ এডাল পৰি শইকীয়া আহত হয় আৰু সেই আঘাততে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। বাখৰৰ কোনো অপৰাধ নাপাই গুৱাহাটীত তেওঁক জেলৰপৰা খালাচ দিয়ে। সিপিনে অনুপমাৰো মনৰ পৰিৱৰ্তন হয় আৰু শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই কেঁচুৱা মিনিক কোলাত লৈ শহুৰেকৰ ঘৰলৈ উভটি আহে আৰু শইকীয়াৰ পোৰা ঘৰৰ ভেটিত বাখৰৰ লগত পুনৰ মিলন হয়।

শ্ৰীদাসৰ দ্বিতীয় উপন্যাস হ'ল 'জোনাকীৰ জুই'। এইখনে দাসক কথাশিল্পীৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলে। তাৰ পাছত তেওঁৰ 'ছাঁ জুই খেদি', 'হেজাৰ ফুল', 'উৎকণ্ঠা-উপকণ্ঠ', 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা', 'অবৈধ', আদি উপন্যাস প্ৰকাশ হৈ ওলায়। "যোগেশ দাসৰ উপন্যাসৰাজিৰ কাহিনী বাস্তৱভিত্তিক, দৃঢ়-পিনদ্ধ — আৰু চাঞ্চল্যজনক পৰিস্থিতি বিবৰ্জিত। সামাজিক সমালোচনা, দুৰ্নীতিৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত তেওঁৰ ৰচনাত থাকিলেও সি কলাসম্মত সীমা চেৰাই যোৱা নাই। মানৱতাবাদ, দুৰ্বলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা, আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত সমস্যাৰ ৰূপায়ণ, নিৰপেক্ষমূলক সমদৃষ্টি

আৰু নিৰন্ত্ৰ কাহিনী ৰচনা দাসৰ উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য। দাসৰ ৰচনাৰীতি সংযত, নিৰলংকাৰ আৰু পৰিমিতি-বোধৰদ্বাৰা পৰিচিহ্নিত।"[১]

এই যুগৰ আন এজন ঔপন্যাসিক হ'ল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ; তেওঁৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' উপন্যাসত মাত্ৰ এদিনৰ ঘটনাৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ আছে। 'আই' আৰু 'ইয়াৰুইংগম' নামৰ উপন্যাস দুখনৰদ্বাৰা শ্ৰীভট্টাচাৰ্যই ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। 'চীনা' আক্ৰমণৰ আলমত ৰচিত হৈছে 'শতঘ্নী'। বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলনৰ আলমত ৰচনা কৰা হৈছে 'মৃত্যুঞ্জয়'। এইখনে জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰো লাভ কৰিছে। 'প্ৰতিপদ' তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস। এইবোৰৰ উপৰিও 'ৰঙা মেঘ', 'কবৰ আৰু ফুল', 'বল্লৰী', 'ডাইনী', আদি এওঁৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান। ভট্টাচাৰ্যৰ উপন্যাসবোৰ সস্তীয়া যৌন-আবেদনবৰ্জিত। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মন্দাক্ৰান্তা', 'মেঘমল্লাৰ', 'উত্তৰকাল' আৰু 'জন্মান্তৰ' বিশেষ জনপ্ৰিয় উপন্যাস। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু', 'ককাদেউতাৰ হাড়', 'গৰমা কুঁৱৰী' আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই ঔপন্যাসিক হিচাপেও বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এসময়ত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল পদ্ম বৰকটকীয়ে। তেওঁ 'মনৰ দাপোণ', 'খবৰ বিচাৰি', উপন্যাস সাংবাদিকতাৰ গতিশীল ৰীতিত ৰচনা কৰিছে। 'বিচাৰৰ বাবে', 'কোনো খেদ নাই', 'জীৱন এষণা', 'নজ্বলা ধূপৰ ইতিকথা' আদি কৰি প্ৰায় এক ডজন উপন্যাস তেওঁ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত মধ্যবিত্ত সমাজৰ দুৰ্বলতা, ইন্দ্ৰিয়লোলুপতা, সমাজবাদী আদৰ্শ, ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্বৰ সুপ্ৰয়োগ, সংস্কাৰকামী মনোভাব আৰু ব্যংগাত্মক দৃষ্টি প্ৰকাশ পাইছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাও এই সময়ৰে আন এজন ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ 'নিশাৰ পূৰবী' আৰু 'গংগাচিলনীৰ পাখি' দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস সমূহতো চৰিত্ৰহীনতা, দুৰ্নীতি, যৌনজীৱনৰ কামনা আদি বিভিন্ন গুণ বিৰাজমান যদিও উপন্যাসকেইখনৰ কাহিনী বৰ দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞি আন এজন শক্তিশালী উপন্যাস লেখক। তেওঁৰ 'সুবালা' উপন্যাসখন গণিকাৰ জীৱনক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। তাৰ পিছত তেওঁৰ 'তান্ত্ৰিক', তিমিৰতীৰ্থ', 'পিতাপুত্ৰ'কে আদি কৰি কেবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বৈচিত্ৰ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। 'পিতা-পুত্ৰ' তেওঁৰ গৰিষ্ঠ অৱদান। ইয়াত বিভিন্ন পুৰুষৰ (Generation) সংঘাতকামী মনোভাব, আধুনিক আৰু পুৰণিৰ দ্বন্দ্ব, অবাঞ্ছনীয় প্ৰতিক্ৰিয়া, আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হৈছে। 'তান্ত্ৰিক' যৌনসংগমৰ ৰহস্যময় উপলব্ধিৰ চিত্ৰ। নিৰুপমা বৰগোহাঞিও আন এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠাশীল ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ 'সেই নদী নিৰবধি', 'দিনৰ পিছত দিন', 'সাফল্য অসামান্য', 'এজন বুঢ়া মানুহ', 'কেকটাচৰ ফুল', 'হৃদয়ৰ এটা নিৰ্জন দ্বীপ', 'ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ' আদি উপন্যাসত নাৰীৰ দৃষ্টিভংগীৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ নৰ-নাৰীবোৰক অৱলোকন আৰু

১। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা - অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

বিশ্লেষণ কৰিছে। নাৰী লেখিকা হিচাপে এওঁৰ উপন্যাসত নাৰীৰ ৰূপায়ণে অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাটো স্বাভাৱিক। নাৰী-জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু নাৰী মনস্তত্ত্ব এওঁৰ উপন্যাসবোৰত বিশেষভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ইংৰাজ মহিলা কবি জেন অষ্টেনে যেনেকৈ পাৰিবাৰিক সমস্যাবোৰৰ ওপৰত তেওঁৰ উপন্যাসবোৰ ৰচনা কৰিছিল, তেনেকৈ এওঁৰ উপন্যাসবোৰতো পাৰিবাৰিক খুটিনাটিয়ে তেওঁৰ ৰচনা বিশেষভাৱে বাস্তৱমুখী কৰি তুলিছে।

এওঁলোকৰ উপৰিও কেবাজনো ঔপন্যাসিকে ষাঠিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাত যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। ৰোহিণী কাকতিয়ে 'এক নক্ষত্ৰৰ নিশা', 'সূৰ্যৰেখা', 'ৰ'দ আৰু কুঁৱলি', 'ভগ্নাংশ', 'ভগ্নদূত', আদি উপন্যাসৰদ্বাৰা অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। এওঁ গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰিবলৈ সদায় চেষ্টা কৰে আৰু তেওঁৰ নিজস্ব কথনৰীতিও প্ৰয়োগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁৰ উপন্যাসত স্মৃতিসত্ত্বাৰ বৰঙণি যথেষ্ট। এই যুগৰ আন এজন ঔপন্যাসিক শীলভদ্ৰৰ 'মধুপুৰ', 'তৰংগিনী', 'আঁহতগুৰি', 'আগমনিৰ ঘাট', 'অবিচ্ছিন্ন' আদি উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট অৱদান। "নতুন যুগৰ অভিঘাতত মৰ্যাদা আৰু স্থানচ্যুত হোৱা পুৰণি অভিজাত শ্ৰেণীৰ ত্ৰিশংকু অৱস্থা হেৰাই যাবলৈ উপক্ৰম কৰা বিগত যুগৰ ৰসাল চিত্ৰায়ন, বিবিধ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ পাৰ্শ্বিক প্ৰতিফলন (Profiled representation) আৰু নিঃস্ব-নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা শীলভদ্ৰৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য।"[১]

মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বগুকা বেহাৰ ' এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই উপন্যাসত তেওঁ ঐতিহাসিক মহাপুৰুষ এজনৰ জীৱনক নতুনকৈ সাহিত্যিক ৰূপায়ণ কৰিছে। তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস হ'ল 'তাত নদী নাছিল'। প্ৰধানতঃ তেওঁ অনগ্ৰসৰ জনজাতীয় উপন্যাস-সাহিত্যলৈ বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ', 'ছিমছাঙৰ দুয়োপাৰে' আৰু 'ৰঙা ৰঙা তেজ' এই তিনিখন বিশেষ গুণযুক্ত উপন্যাস। উপন্যাস কেইখনত ঘটনাৰ চাঞ্চল্য আছে আৰু আছে সাধাৰণ লোকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ। তেওঁৰ উপন্যাসকেইখন পৰিস্থিতিপ্ৰধানহে, চৰিত্ৰপ্ৰধান নহয়। নিৰোদ চৌধুৰীয়ে কেবাখনো উপন্যাস লিখি অসমীয়া-সাহিত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিছে। তেওঁৰ 'কুঁৱলীৰ আখৰ', 'দেৱী', 'পানী', 'কালহীৰা', 'দেহ দেউল', 'নাম ৰাখিলো বাসৱী', 'স্তব্ধ বৃন্দাবন', 'জটায়ু' আদি বিভিন্ন উপন্যাস প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সীমাৰেখা ক্ষীণ যদিও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰদ্বাৰা সু-সমৃদ্ধ।

এওঁলোকৰ উপৰিও কেবাজনো লেখক-লেখিকাই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থবান আৰু সমৰ্থৱতী হৈছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী মামণি ৰয়চম গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য, নবীন বৰুৱা আৰু দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্যই বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ 'চিনাবৰ সোঁত', 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ', 'অহীৰণ',

---

১। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা - অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত।

'মামৰে ধৰা তৰোৱাল', এই চাৰিখন উপন্যাস লিখি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাসত বিষয়বস্তুৰ লগত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বৰ্ণিত হৈছে, খুটি-নাটি বিৱৰণ সুন্দৰকৈ চিত্ৰণ কৰিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ কাহিনী-কলা কিছু শিথিলধৰ্মী। ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যই 'সাঁচিপাতৰ পুথি' আৰু 'চৰাইদেও' উপন্যাসত বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দেৱেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ 'অন্যযুগ অন্যপুৰুষ' আৰু 'কালপুৰুষ' উপন্যাসত অতীত যুগৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ প্ৰকাশ হৈছে। নবীন বৰুৱাৰ উপন্যাসবোৰত নগৰত থকা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানসিকতা, ভোগলালসা আৰু প্ৰমূল্যহীনতাৰ ছবি দাঙি ধৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা উপন্যাসবোৰৰ উপৰিও ঘনকান্ত গগৈয়ে 'সোণৰ নাঙল', 'ভূমিকন্যা', কুমাৰ কিশোৰৰ 'কপিলী নীৰৱে কান্দে', 'শতাব্দীৰ স্বপ্ন', 'ৰং আৰু ৰেখা', 'কবৰ আৰু কংকাল'কে আদি কৰি দহ-বাৰখন উপন্যাসত অপ্ৰকৃতিস্থ মনোবিকাৰ আৰু মাজে মাজে দৈহিক বাসনাৰ নগ্নৰূপ অংকন কৰিছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে 'বেগম-পাখা', 'উদাসী সন্ধ্যা', 'বেলিফুল' আদি উপন্যাসত বাস্তৱ আৰু ৰোমাণ্টিক দুয়োটা বস্তু ৰূপায়ণ কৰিছে, ৰাজেন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'উৎকণ্ঠ মহানগৰী', নাৰায়ণ বেজবৰুৱাই 'নতুন দিগন্ত', 'প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক', কৈলাস শৰ্মাই 'অনামী নাগিনী', 'ডালিমীৰ সপোন' আদি জনজাতীয় পটভূমিত ৰচনা কৰা উপন্যাস , অমূল্য বৰুৱাৰ 'এই পদুমনি' আৰু 'উ-খুন জঙা' নামৰ দুখন লেখত ল'বলগীয়া উপন্যাস, জয়কান্ত গন্ধিয়া, ডিম্বেশ্বৰ বৰা, সন্তোষকুমাৰ শৰ্মা, লক্ষ্মীকান্ত মহন্ত, সুদৰ্শন, ৰমা বেজবৰুৱা, ৰুণু বৰুৱা, কনকসেন ডেকা, ঘন হাজৰিকা, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, ক্ষিতি বৰা, ভূপেন শৰ্মা আদিয়ে বিভিন্ন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিছে। "এইবোৰৰ কিছুমানে সাফল্য অৰ্জন কৰিছে, কিছুমানত প্ৰতিশ্ৰুতি আছে কিছুমান জাবৰ। তথাপি এই কথা সত্য যে অসমীয়া উপন্যাসে যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত ভৰি দি ক্ষিপ্ৰগতিত আগ বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এনে এটা স্তৰত কিছু চঞ্চলতা অহাটো স্বাভাৱিক, সময়ৰ লগে লগে স্বাভাৱিক সুস্থ অৱস্থালৈ আহিব বুলি আশা কৰা যায়। বাৰিষাৰ নদীয়ে সোঁতত পলস আনি পথাৰ উৰ্বৰা কৰে, কিন্তু লগতে কিছু বিহমেটেকাও উটুৱাই আনি ক্ষতি সাধন কৰে। চকু ৰাখিব লাগিব যাতে বিহ-মেটেকাই পথাৰ চানি নেপেলায়। সৌভাগ্যক্ৰমে এচাম সুস্থ মানসিকতাসম্পন্ন যুৱা ঔপন্যাসিকৰ উদয় হোৱা দেখা গৈছে।"

মৌলিক উপন্যাসৰ উপৰি যোৱা কেইবছৰত অনেকবোৰ বিদেশী উপন্যাসো অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। এই অনূদিত উপন্যাসবোৰে একেলগে দুটা কাম কৰিছে, বিদেশী প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰ লগত অসমীয়া পঢ়ুৱৈক পৰিচয় কৰাই দিছে, আনহাতে অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছে। এই উপন্যাসবোৰ হ'ল প্ৰণীতা দেৱীৰ 'জীৱনৰ লালসা' আৰু লেইছৰ 'টম ছয়াৰ', মহম্মদ পিয়াৰৰ 'হাইফেন', বীৰেন বৰকটকীৰ 'কুমাৰী পৃথিৱী', বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'অন্যপূৰ্বা', যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'বুঢ়া আৰু সাগৰ', ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাৰ 'পমিলীৰ পৰিয়াল', 'পৰম ক্ষুধা', নৱদ্বীপৰঞ্জন পাটগিৰিৰ 'এটি কলি দুটি পাত' থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দীনদুখী', মুক্তি বৰদলৈৰ 'চাইলাচ্ মাৰনাৰ', বিমল নাথৰ 'পাপ

আৰু পৰাচিত', 'প্ৰিয় বন্ধু', 'পগলা ফাটেক', 'প্ৰেম আৰু ভয়', ড° সত্যেন গোস্বামীৰ 'বিদায় যুদ্ধ বিদায়', বীৰেন্দ্ৰ ভট্টৰ 'দেৱদুন্দুভি বাজে কাৰ বাবে', নগেন ঠাকুৰৰ 'ধীৰে বৈ যায় ডন', আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাহিত্য একাডেমিৰ সৌজন্যতো ভালেখিনি দেশী-বিদেশী গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে। ভল্টেয়াৰৰ 'কেণ্ডিড', টলষ্টয়ৰ 'ৱাৰ এণ্ড পিচ', মেকিয়াভেলিৰ 'প্ৰিন্স' আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাসৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা উপন্যাসবোৰৰ উপৰিও ভাৰতীয়-অভাৰতীয় বহুতো প্ৰখ্যাত উপন্যাসৰ সংক্ষিপ্ত বা যথাযথ অনুবাদ অসমীয়ালৈ হৈছে যদিও পৰ্যাপ্ত হৈ উঠা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

****

আধুনিক অসমীয়া নাটক

ড° পোনা মহন্ত

অংকীয়া নাটৰ আলোচনাৰপৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে অসমত নাটক আৰু ৰংগমঞ্চৰ বুৰঞ্জী অতি পুৰণি। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত যেতিয়া নিয়মীয়া নাটক আৰু মঞ্চৰ আন্দোলন গঢ লৈ উঠে তেতিয়া বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাট্যকাৰ চেক্সপীয়েৰৰ জন্ম হোৱা নাছিল। উক্ত আলোচনাত এই কথাও উনুকিয়াই অহা হৈছে যে মধ্যযুগীয় সৃষ্টি হিচাপে ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ-বিশ্বাসেই অংকীয়া নাটৰ মূল ভেটি হ'লেও ইয়াৰ মানৱীয় আৱেদনো কম নাছিল। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পাছত তেখেতসকলৰ অনুগামীসকলে নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছিল। সাহিত্যিক গুণ আৰু নাটকীয় আৱেদনৰ পিনৰপৰা এই ৰচনাবোৰ ক্ৰমে নিম্নগামী হ'বলৈ ধৰিছিল যদিও অন্ততঃ এটা বিষয়ত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ ইহঁতৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। সেয়া হৈছে আগৰ মিশ্ৰিত ভাষা ব্ৰজাৱলিৰ ঠাই ক্ৰমে কথিত অসমীয়া ভাষাই দখল কৰিছিল। পৰৱৰ্তী যুগত সত্ৰৰ অধিকাৰ আৰু অন্যান্য ধৰ্মগুৰুসকলে অনেক নাট ৰচনা কৰি অভিনীত কৰিছিল। নাটক কালক্ৰমে নামঘৰৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰৰপৰা ওলাই আহিছিল ৰাজসভালৈ আৰু তাৰপাছত অস্থায়ীভাৱে নিৰ্মাণ কৰা ৰভা বা মঞ্চলৈ। নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ এই পৰম্পৰা ওঠৰ শতিকাৰ শেষ আৰু ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিমানলৈকে চলিছিল। কিন্তু শেষোক্ত কালছোৱাত বিভিন্ন ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক কাৰণত নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ো যথেষ্ট বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল। ৰাজনৈতিক বিশৃংখলতা আৰু ইয়াৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অস্থিৰতা আৰু অৰ্থনৈতিক অৱনতিয়েই আছিল ইয়াৰ মূল কাৰণ। সৰ্বশেষত মানৰ একাধিক আক্ৰমণে জুৰুলা কৰি অধঃপতিত সমাজত নাটক ৰচনা বা অভিনয় এক দুঃস্বপ্নই হৈ পৰিছিল।

ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত ভাৰতবৰ্ষত বিশেষকৈ বংগদেশত, সাহিত্য-সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এক নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ যোগেদি প্ৰচাৰিত হোৱা পশ্চিমীয়া সাহিত্য, বিজ্ঞান আৰু বিভিন্ন চিন্তা-চৰ্চাই আছিল এই নতুন যুগৰ সৃষ্টিৰ ঘাই কাৰণ। ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা এচাম ভাৰতীয়ই এই কালছোৱাতে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ আৰ্হিত নিজৰ নিজৰ ভাষাতো সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে পাশ্চাত্য বা ইংৰাজী সাহিত্যৰ আৰ্হিত ৰচিত ভাৰতীয় ভাষাৰ এই সাহিত্যক আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্য বোলা হয়। অসমতো যোৱা শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা মুষ্টিমেয় ডেকাকেইজনমানে কবিতা, উপন্যাস, গল্প, নাটক আদি ৰচনা কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সূচনা কৰে। ১৮৫৭ চনত পোন প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকখন ওলায়। নাটকখনৰ নাম 'ৰাম-নৱমী নাটক' আৰু নাট্যকাৰগৰাকী হৈছে গুণাভিৰাম বৰুৱা।

।। উনৈশ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ নাটক।।

১৮২৬ চনত অসম ব্ৰিটিছৰ হাতলৈ যায়, আৰু তাৰ প্ৰায় ডেৰ কুৰি বছৰৰ পাছত, প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাটকখন ওলায়। এই 'ৰাম নৱমী নাটক' (১৮৫৭)ৰ প্ৰকাশৰ বছৰচেৰেকৰ ভিতৰত আৰু দুখন নাটকেও প্ৰকাশ লাভ কৰে। এই দুখন হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' (১৮৬১), আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭১)। উল্লেখযোগ্য যে আটাইকেইখন নাটকেই পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত লিখা, আৰু কেওখনৰে বিষয়বস্তুও সামাজিক সমস্যামূলক।

'ৰাম-নৱমী নাটক'খন লেখা হৈছিল ১৮৫৭ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱা কলিকতাৰ পৰা ঘৰলৈ অহাৰ পথত, আৰু সেই বছৰতে অৰুণোদই কাকতত ইয়াক ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। কিতাপ আকাৰে নাটকখনে ১৮৭০ চনতহে প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। অন্যহাতেদি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'খন ১৮৬১ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। গতিকে কিতাপ আকাৰে 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'তকৈ পিছত প্ৰকাশ পালেও বাতৰি কাকতত প্ৰথম ছপা হৈ ওলোৱা, নতুন বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতিৰে লেখা 'ৰাম-নৱমী'য়েই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটক। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এনে ধৰণৰ ঃ সেইকালৰ চলিত প্ৰথা মতে শিৱকান্ত শৰ্মা নামৰ লোক এজনৰ ছোৱালী নৱমীক খুব কম বয়সতে বিয়া দিয়া হৈছিল। নৱমী তেতিয়া ইমান কোমল বয়সীয়া আছিল যে আনহে নালাগে বিয়ানো কি তাঁকে তাই বুজিব পৰা হোৱা নাছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ তাই বিধৱা হয়। বয়স বঢ়াৰ লগে লগে নৱমীয়ে নিজৰ অৱস্থাৰ কথা বুজিব পাৰে। ইতিমধ্যে ৰাম নামৰ শিক্ষিত উদাৰমনা যুৱকজনৰ লগত তাইৰ পৰিচয় ঘটে আৰু ক্ৰমে তেওঁলোকৰ মাজত ভালপোৱা গঢ়ি উঠে। নৱমীৰ বৌৱেক জয়ন্তীৰ সহায়ত নৱমী আৰু ৰামৰ বিবাহ হয় আৰু সময়ত নৱমী অন্তঃসত্বা হয়। কিছুদিনৰ পাছত এই কথা জনাজাত হোৱা সমাজে সিহঁতক নানা প্ৰকাৰে লঘু-লাঞ্চনা কৰি এঘৰীয়া কৰে। সমাজৰ উৎপীড়ন সহিব নোৱাৰি আৰু ভৱিষ্যৎ সুখৰ কোনো সম্ভাৱনা নেদেখি ৰাম আৰু নৱমীয়ে আত্মহত্যা কৰে। সিহঁতৰ এই অৱস্থাৰ বাবে নিজকে দায়ী বুলি বিবেচনা কৰি জয়ন্তীও আপোনঘাতী হয়।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই যি সময়ত এই নাটকখন লিখিছিল সেই সময়ত বাল্য বিবাহৰ সমস্যাটোৱে বংগ দেশৰ লেখক-বুদ্ধিজীৱীক যথেষ্ট চিন্তান্বিত কৰি তুলিছিল। ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ অক্লান্ত চেষ্টাত ১৮৫৬ চনত বিধৱা বিবাহ আইন প্ৰবৰ্তন কৰা হৈছিল, আৰু সেই একে বছৰতে উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ 'বিধৱা বিবাহ নাটক' প্ৰকাশ পাইছিল। ইংৰাজী নাটকৰ বাহিৰেও বঙালী নাটক, বিশেষকৈ মিত্ৰৰ নাটকখনে গুণাভিৰাম বৰুৱাক প্ৰভাৱান্বিত কৰাটো অস্বাভাৱিক নহয়। অসমীয়া নাটকখনত পাঁচোটা অংক আছে, তাৰ প্ৰতিটো অংক একাধিক দৃশ্য বা দৰ্শনত ভাগ কৰা হৈছে। পশ্চিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিত ইয়াত 'চাব প্লট' (sub plot) বা উপকাহিনীৰো অৱতাৰণা কৰা হৈছে। লগুৱা মংগল আৰু লিগিৰী সোণাফুলীৰ মাজৰ সম্পৰ্কক কেন্দ্ৰ কৰি উপস্থাপন কৰা উপকাহিনীটোৱে গহীন ট্ৰেজীক বিষয়বস্তুৰ মাজত পাতলীয়া দৃশ্যৰ যোগেদি দৰ্শকক আমোদ যোগাইছে। নাটকৰ ভাষা কথিত অসমীয়া। নাট্য-ৰীতি, ভাষা, চৰিত্ৰাংকন আদিত এলিজাবেথীয়, বিশেষকৈ

চেক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

পশ্চিমীয়া নাট্য-ৰীতিৰ আৰ্হিত ৰচিত হলেও 'ৰাম-নৱমী নাটক'ত প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটক আৰু অসমীয়া অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট। এইটো স্বাভাৱিক, কাৰণ এই নাটকখন যি সময়ত লেখা হৈছিল সেই সময়ত অংকীয়া নাটৰ জনপ্ৰিয়তা কমা নাছিল, আৰু ইংৰাজী সাহিত্য তথা নাটকৰ অধ্যয়ন আৰম্ভ হৈছিলহে মাথোন। সংস্কৃত বা সংস্কৃত অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষাত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কেতবোৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি আৰু নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰাংকনৰ দুই এটা দিশ; পূজাৰীৰ ৰূপত সূত্ৰধাৰৰ অৱতাৰণা, লেচাৰি গীতৰ সূচনা আদিয়ে এই ধৰণৰ প্ৰভাৱলৈকে আঙুলিয়ায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ ৰচনা বুলি ভবা 'বিধৱা ৰহস্য' নামৰ অন্য এখন অসম্পূৰ্ণ নাটকতো এই ধৰণৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ১৮৮৬ চনত 'অসম বন্ধু' নামে কাকতত প্ৰকাশ পোৱা এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ সমসাময়িক সমাজৰ আলোচনা। কিন্তু ইয়াতো নান্দি, সূত্ৰধাৰ আদিৰ সূচনা কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটকখন মঞ্চস্থ হৈছিল নে নাই কোৱা টান; কাৰণ এই বিষয়ে কোনো প্ৰমাণ বৰ্তমান নাই। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'মঞ্চলেখা'ত লিখিছে যে সেই কালত এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু ইমানেই বৈপ্লৱিক আছিল যে ইয়াৰ অভিনয় কৰিবলৈ কোনো আগ বাঢ়ি অহা নাছিল। (পৃঃ ৯১)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' (১৮৬১) নামৰ সৰু নাটকখন অৱশ্যে শিৱসাগৰ আৰু অন্যান্য ঠাইত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এতেকে আধুনিক মঞ্চত অভিনীত হোৱা এইখনেই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটক। নাটকখনৰ কাহিনীটো চমুতে এনে ধৰণৰ ঃ কীৰ্তিচন্দ্ৰ ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱা মৌজাদাৰৰ ল'ৰা এদিন পদ্মমণি নামৰ কানি খোৱা গোসাঁই এজন মৌজাদাৰৰ ঘৰত ফুৰিবলৈ আহে আৰু গোসাঁইক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে তেওঁক কানিৰো যোগান ধৰা হয়। গোসাঁইক কানি খোৱা দেখি কীৰ্তিচন্দ্ৰইও লোভ সামৰিব নোৱাৰিলে। এবাৰ কানিৰ জুতি পাই কালক্ৰমত সি পূৰা কানীয়া হৈ পৰিল। আৰু তাৰ সংগত পৰি পৰিবাৰ চন্দ্ৰপ্ৰভায়ো কানি খাবলৈ ধৰে। কানি খোৱা পৰিণামত কীৰ্তিচন্দ্ৰ শুকাই-খীণাই যায় আৰু আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হৈ শেষত কাৰাগাৰত সোমাব লগা হয়। ইতিমধ্যে চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ মৃত্যু হয়, আৰু তাৰ কিছুদিনৰ পাছত অত্যন্ত পৰিতৃপ্ত হৈ কীৰ্তিচন্দ্ৰইও চিৰ দিনৰ বাবে চকু মুদে।

এতিয়া দেখা গৈছে যে সমসাময়িক সমাজৰ সমস্যা এটাক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ এই নাটকখন সম্পূৰ্ণৰূপে এখন বাস্তৱধৰ্মী নাটক। 'ৰাম-নৱমী' নাটকৰ লেখীয়াকৈ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ত সংস্কৃত নাটক বা অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। অৱশ্যে নাটকখনৰ প্ৰচাৰধৰ্মিতা স্পষ্ট — কানি খোৱাৰ কুফল কেনেকুৱা হ'ব পাৰে সেয়া দেখুওৱাৰ উপৰিও সমাজৰ কিছুমান তথাকথিত উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোক, গুৰু গোসাঁইসকলৰ ভণ্ডামি উদঙাই দেখুওৱাটোও নাট্যকাৰৰ লক্ষ্য। পদ্মপাণিৰ নিচিনা মানুহে কিদৰে ধৰ্মৰ নামত সাধাৰণ মানুহক শোষণ কৰে নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। আনকি পিয়নৰ কাম কৰা অসমীয়া লোকেও চহা-হজুৱা মানুহক চমক লগাবৰ বাবে অসমীয়া নকৈ হিন্দুস্থানী ভাষাহে কয়। এই ধৰণৰ ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাবৰ বাবেই নাট্যকাৰে

ঘাইকৈ ব্যংগ-বিদ্ৰূপৰ সহায় ল'ব লগা হৈছে। কিন্তু পাতলীয়া সুৰত আৰম্ভ হ'লেও আৰু ব্যংগ-বিদ্ৰূপৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও 'কানিয়াৰ কীৰ্তন' মূলতে এখন গহীন সামাজিক নাটকহে, প্ৰহসন জাতীয় ধেমেলীয়া নাটক নহয়।

'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ৰ পাছত লেখত ল'বলগীয়া নাটক হ'ল ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭১)। এইখনো সামাজিক সমস্যামূলক নাটক। অসমত ব্ৰিটিছৰ শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত বেহা-বেপাৰ আদিৰ বাবে অনেক বহিৰাগতৰো আগমন হবলৈ ধৰে। এওঁলোকৰ কিছুমানে নিজৰ ঠাইত ল'ৰা-ছোৱালী, তিৰোতা এৰি আহি কু-চৰিত্ৰা, অসতী তিৰোতাৰ লগত হাট-বাট কৰি সমাজত নানা ধৰণৰ সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। এনেকুৱা এটা বিষয়কে নাটকখনত উত্থাপিত কৰা হৈছে। টাভুলী নামৰ বিবাহিতা তিৰোতা এজনীয়ে নিজৰ গিৰিয়েকক এৰি প্ৰথমে এজন স্থানীয় ডেকাৰ, তাৰ পাছত এজন মাৰোৱাৰী আৰু শেষত ৰামগোপাল নামে বঙালী মানুহ এজনৰ ৰক্ষিতা হয়। ৰামগোপাল আৰু টাভুলীৰ মাজত আইন মতে বিয়াও হয়। কিন্তু কেইবছৰমানৰ পাছত টাভুলীৰ টকা-পইছা সোপাকে চুৰ কৰি ৰামগোপাল নিজৰ দেশলৈ যায়। ৰামগোপাল যেতিয়া উভতি আহে টাভুলীয়ে তাক গালি-শপনি পাৰি খেদি পঠায়। ইতিমধ্যে তায়ো অন্য এটা মানুহক বিয়া কৰায়। কিছুদিনৰ পাছত ৰামগোপালৰ বসন্ত ৰোগত মৃত্যু হয়, আৰু শ-দাহ কৰোঁতা মানুহ নোলোৱাত কোনোমতে শ-টো চোচোৰাই মেলি নি কলং নৈত পেলাই দিয়া হয়।

'ৰাম-নৱমী' আৰু 'কানীয়াৰ কীৰ্তন'ৰ নিচিনাকৈ এই নাটকখনো পশ্চিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত। নাটকখনত আঠোটা অংক আছে, আৰু প্ৰতিটো অংক একাধিক দৃশ্য বা পৰিচ্ছেদত ভাগ কৰা হৈছে। অৱশ্যে প্ৰাচীন সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো ইয়াত দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে দৃশ্য এফোটাৰ শেষত সূত্ৰধাৰ ওলাই ৰামগোপাল টাভুলীৰ অসৎ কাৰ্য-কলাপৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়ে। নাটকখনৰ অন্তত সূত্ৰধাৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ সংস্কাৰকামী মনোভাব প্ৰবল যে তেওঁ নাট্যকলা বা নাটকীয় গুণৰ প্ৰতি সমূলি চকু দিয়া নাই। আনকি চৰিত্ৰবিলাকৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক, ব্যৱহাৰ আদি কেতিয়াবা অশ্লীল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে নাটকীয় ভাষা কৃত্ৰিমতাৰ পৰা মুক্ত বুলিব পাৰি। থলুৱা অসমীয়া চৰিত্ৰবিলাকে কথিত অসমীয়াত, বঙালী চৰিত্ৰই বঙালীত আৰু মাৰোৱাৰী চৰিত্ৰই ভঙা ভঙা অসমীয়াত কথা কৈছে। নাটকখন নগাঁৱৰ বীণাপাণি নাট্য-মন্দিৰত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল বুলি জনা যায়। সেই অভিনয়ত নাট্যকাৰেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

'বঙাল-বঙালনী'ৰ পাছত দুই দশকমান ধৰি কোনো গহীন ধৰণৰ সামাজিক নাটক ওলোৱা নাছিল। ১৮৯৪ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাই 'সেউতী-কিৰণ' নামে নাটক এখন লেখি প্ৰকাশ কৰে। ওপৰে ওপৰে চালে নাটকখন সামাজিক সমস্যামূলক নাটকতকৈও ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেডি জাতীয় নাটক যেনহে লাগে। দুজন যুৱক-যুৱতী, কিৰণ আৰু সেউতীৰ মাজৰ ভালপোৱা ভাব ক্ৰমে দৃঢ় হয় আৰু তেওঁলোকে বিয়া কৰাবলৈও ঠিক কৰে। কিন্তু সুৰথ নামে অন্য এজন যুৱকেও সেউতীক ভাল পায় আৰু তেওঁ কিৰণৰপৰা সেউতীক আঁতৰাই আনিবলৈ

নানা চক্ৰান্ত কৰে। ইয়াৰ ফলত কিৰণৰ মনত সেউতীৰ প্ৰতি সন্দেহৰ ভাব ওপজে আৰু তেওঁ জন্মস্থান গুৱাহাটী এৰি আহি শিৱসাগৰত থাকিবলৈ লয়। ইতিমধ্যে মাক বাপেক আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি কিৰণে যমুনা নামৰ ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰায়। অলপ দিনৰ ভিতৰতে যমুনাই গম পায় যে কিৰণে প্ৰকৃততে ভাল পায় সেউতীকহে, আৰু সেয়ে তাই মৈনাক নামে এজন মানুহক নিয়োগ কৰে সেউতীৰপৰা কিৰণৰ মন আঁতৰাই আনিবলৈ। মৈনাক গুৱাহাটীলৈ আহে আৰু বুদ্ধি কৰি সেউতীৰ হতুৱাই এখন নাটক লিখায়। এই নাটকখনত দেখুওৱা হ'ব কেনেকৈ নায়িকাই আচলতে এজনক ভাল পায়, কিন্তু অন্য এজনক ভালপোৱা ভাও ধৰে। নাটকখনৰ অভিনয় চাবলৈ কিৰণকো নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হয়। নাটকখন চাই কিৰণে যেতিয়া গম পায় যে ইয়াৰ ৰচয়িতা সেউতী, ঈৰ্ষাত একো নাই হৈ সি সেউতীক হত্যা কৰে। কিন্তু সেউতীৰ প্ৰেতাত্মাৰপৰা যেতিয়া কিৰণে প্ৰকৃত সত্যটো জানিবলৈ পায় তেতিয়া সিও আপোনঘাতী হয়।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে এই নাটকখনক সামাজিক নাটকতকৈও এখন ৰোমাণ্টিক নাটক যেনহে লাগে। মূল নাটকৰ ভিতৰত অন্য এখন নাটকৰ উপস্থাপন, প্ৰেতাত্মাৰ অৱতাৰণা আদিয়ে এই কথালৈকে আঙুলিয়ায়। কিন্তু দকৈ চালে দেখা যায় যে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু মূলতে সামাজিক ; নাট্যকাৰৰ ওপৰত চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক হোৱা বাবেই বোধকৰোঁ তেওঁ সামাজিক বিষয় এটা চেক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ সাঁচত বহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। থোৰতে ক'ব পাৰি যে নাটকখনত নাট্যকাৰে এহাতে তথাকথিত আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত নগৰীয়া যুৱক-যুৱতী কিছুমানৰ নৈতিক অধঃপতন আৰু অন্যহাতেদি ৰক্ষণশীল পিতৃ-মাতৃৰ বিয়া-বাৰুৰ প্ৰতি কি ধৰণৰ মনোভাব তাক দেখুৱাইছে। সেউতী আৰু কিৰণৰ শোকাবহ জীৱনাৱসানৰ বাবে কেৱল সুৰথৰ ষড়যন্ত্ৰই দায়ী নহয়, কিৰণক অন্য এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাবলৈ বাধ্য কৰোৱা মাক-বাপেক আৰু বন্ধু-বান্ধৱো সমানে জগৰীয়া। গতিকে এইটো ক'লে ভুল নহ'ব যে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু সামাজিক আৰু বাস্তৱধৰ্মী ; ইয়াৰ টেক্‌নিক বা নাট্যৰীতিহে ঘাইকৈ ৰোমাণ্টিক।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এটা উল্লেখযোগ্য কথা হৈছে ১৮৫৭ চনতে প্ৰথম সামাজিক সমস্যামূলক নাটক লেখা হৈছিল যদিও যোৱা শতিকাটোত এই ধৰণৰ নাটক বৰ বেছি নোলাল। 'বঙাল-বঙালনী' আৰু 'সেউতী-কিৰণ'ৰ মাজত প্ৰায় দুই দশকৰ ব্যৱধান, আৰু 'সেউতী-কিৰণ'ৰ পাছত কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশক পৰ্যন্ত গহীন ধৰণৰ নাটক নোলালেই। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে সেই কালছোৱাত পৌৰাণিক আখ্যানমূলক আৰু প্ৰহসনজাতীয়, পাতল ধেমেলীয়া নাটকৰহে জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল। ইয়াৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। ঊনৈশ শতিকাৰ আৰু কুৰি শতিকাৰো আগ ভাগৰ অসমৰ দৰ্শক আছিল অধিকাংশই লিখা-পঢ়া নজনা চহা-হজুৱা গাঁৱলীয়া মানুহ। সেয়ে ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ জটিল প্ৰশ্নতকৈ ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ আখ্যান আৰু পাতলীয়া ধৰণৰ ধেমেলীয়া বিষয়বস্তুৱেহে তেওঁলোকক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল। প্ৰথম বিধ নাটকৰ কাহিনীবিলাক মুখে মুখে চলি অহা বাবে প্ৰায়বিলাক লোকেই ইবিলাকৰ লগত পৰিচিত আছিল। দ্বিতীয় বিধৰ বাবে নতুন-পুৰণি সন্ধিক্ষণৰ নগৰীয়া সমাজ আৰু নিৰক্ষৰতা, অন্ধবিশ্বাস আদিৰে আৱৰি থকা গাঁৱলীয়া সমাজত বিষয়বস্তুৰ অভাৱ নাছিল। সেই বাবে নাট্যকাৰসকলে গহীন

সামাজিক নাটকতকৈ ধেমেলীয়া নাটক লিখাতহে বেছি গুৰুত্ব দিছিল।

সেই সময়ত পাতল ধেমেলীয়া নাটক কিমান জনপ্ৰিয় আছিল, অন্য এটা কথাৰপৰাও অনুমান কৰিব পাৰি। উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে নতুনকৈ ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত হোৱা মুষ্টিমেয় অসমীয়া ডেকাসকলৰ মাজত চেক্সপীয়েৰৰ নাটকবিলাক বৰ প্ৰিয় আছিল, আৰু তেওঁলোকে এই মহান নাট্যকাৰজনৰ অমৰ ৰচনাৱলী অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি অসমীয়া সাহিত্য টনকিয়াল কৰিবলৈ মন কৰিছিল। ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুণ্ডানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতি নামৰ কলিকতাত শিক্ষা লাভ কৰি থকা চাৰিজন ছাত্ৰই লগ হৈ চেক্সপীয়েৰৰ যিখন নাটক পোন প্ৰথম অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিলে সেইখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডিকেইখনৰ এখনো নহয় ; 'দা কমেডি অৱ এৰৰজ্' (The Comedy of Errors) নামৰ প্ৰায় প্ৰহসনৰ নিচিনা ৰোমাণ্টিক জাতীয় নাটকহে। 'ভ্ৰমৰংগ' (১৮৮৭) নাম দি অসমীয়ালৈ অভিযোজনা কৰা এইখনেই প্ৰথম য়ুৰোপীয় নাটক।

'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আৰু 'বঙাল-বঙালনী', আলোচনাৰ বেলিকা উনুকিয়াই অহা হৈছে যে সামাজিক সমস্যামূলক হ'লেও নাটক দুখনত প্ৰহসন জাতীয় বা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰাধান্য মন কৰিবলগীয়া। সেই যুগৰ দৰ্শনক মন যোগাবৰ বাবেই এইটো কৰা হৈছিল। উনৈশ শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম ধেমেলীয়া নাটক হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিটিকাই' আৰু পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' (১৮৯০)। ইয়াৰ বছৰচেৰেকৰ পাছত ওলোৱা দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰি' (১৮৯৬) যোৱা শতিকাটোৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য ধেমেলীয়া নাটক। সাতোটা হেবাং ধৰণৰ ককাই-ভাইৰ মূৰ্খামি আৰু হাঁহি উঠা কাম-কাজৰপৰা যি পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে তাৰ ওপৰত ভেটি কৰি 'লিটিকাই' নাটকখন লেখা হৈছে। অবাস্তৱ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰে এইখন এখন সম্পূৰ্ণ প্ৰহসন জাতীয় নাটক।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' নামৰ নাটকখন ধেমেলীয়া নাটক যদিও ইয়াৰ যোগেদি নাট্যকাৰে সেইকালৰ বিদেশী ব্ৰিটিছৰ শাসন ব্যৱস্থা আৰু সমসাময়িক অসমৰ সমাজৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ভোগমন নামৰ মানুহ এজনে সমাজত নিজৰ প্ৰতিপত্তি বঢ়োৱাৰ আশাৰে যেনে তেনে গাঁওবুঢ়াৰ চাকৰি যোগাৰ কৰে। কিন্তু অলপ দিনৰ ভিতৰতে তেওঁৰ মোহভংগ হয়। ভোগমনে বুজি পায় যে এই কামটো নামতহে ; নিজৰ ঘৰুৱা কাম-কাজ বাদ দি দিনে-ৰাতিয়ে খাটিও টকা-পইছা তো বাদেই আনৰপৰা অপমান-ভৰ্ৎসনাহে পাব লাগে। মানসিক আৰু আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হৈ পৰা ভোগমনে স্বীকাৰ কৰে যে এনেকুৱা চাকৰি কৰাতকৈ সাধাৰণ মানুহ হৈ থকাই ভাল। সেয়ে তেওঁ চাকৰিটো এৰি দিয়ে। ভোগমনৰ অৱস্থা অতি পুতৌ লগা হৈ পৰে। এই চৰিত্ৰই দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক নোযোগায় ; ভোগমনৰ শোকলগা অৱস্থা দেখি দৰ্শকৰ মনত সহানুভূতি জগাটোহে স্বাভাৱিক। বিদেশী চাহাবৰ তলত চাকৰি কৰা অসমীয়া পিয়ন, চকিদাৰ, ৰান্ধনি আদি চৰিত্ৰৰ হাস্যকৰ কথা-বতৰা, ব্যৱহাৰ, মিঃ ইয়ং নামৰ ব্ৰিটিছ বিষয়াজনৰ হেনা-ছচা অসমীয়া আৰু ভোগমনৰ লগত হোৱা সাক্ষাৎকাৰ আদিতহে দৰ্শকে হাঁহিৰ খোৰাক পায়। বিশেষকৈ নাটকখনৰ দ্বিতীয় অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্যৰ 'ইন্টাৰভিউ' দৃশ্যটো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ইংৰাজী নজনাৰ বাবে আৰু ইংৰাজ বিষয়াৰ আও-ভাও নুবুজাৰ বাবে গাঁওবুঢ়াৰ চাকৰি বিচাৰি চাহাবৰ ওচৰত 'ইন্টাৰভিউ' দিয়া ভোগমনৰ অৱস্থা

দেখি দৰ্শকে নাহাঁহি নোৱাৰে যদিও লগতে তেওঁৰ প্ৰতি পুতৌ ভাবো নোপজাকৈ নাথাকে। সেয়ে ধেমেলীয়া নাটক হ'লেও 'গাঁওবুঢ়া'ত বাস্তৱ সমস্যাৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰা হৈছে, আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণতো গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰি' (১৮৯০) নামৰ ধেমেলীয়া নাটকখন কেইবা দশকো ধৰি অসমৰ মঞ্চত বেচ জনপ্ৰিয় হৈ আছিল। তিনিটা অংকৰ এই নাটকখনত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ প্ৰাথমিক পাঠৰপৰা নাম-নাচ ইংৰাজী পঢ়া ভাবিৰাম নামৰ মানুহ এটাই বাগান এখনৰ ইংৰাজ মেনেজাৰৰ মাকৰী নামৰ অসমীয়া ৰক্ষিতা এজনীৰ সহায়ত নামমাত্ৰ দৰমহাত মহৰি কামত সোমায় আৰু কেনেকৈ তাৰ নিজৰ অজ্ঞতা আৰু বৰ মহৰিৰ ষড়যন্ত্ৰৰ ফলত সি সেই কামটোও হেৰুৱায়। নাটকখনৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি উভয়তে দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাব পৰা সমল যথেষ্ট আছে। মিঃ ফক্স নামৰ মেনেজাৰজন, তেওঁৰ অসমীয়া ৰক্ষিতা মাকৰী মেম, আৰু নতুনকৈ মহৰি কামত সোমোৱা ভাবিৰামৰ মাজত হোৱা কথোপকথনবিলাকে দৰ্শককো হঁহুওৱাৰ উপৰিও ব্যংগৰ মাজেদি নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰবিলাকৰ প্ৰকৃত ৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে। অৱশ্যে নাটকৰ দুই এক পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰবিলাকৰ মাজতে হোৱা কথোপকথন আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক ঠাই বিশেষে অমাৰ্জিত আৰু অসংস্কৃত হোৱা যেন লাগে। সি যি কি নহওক, 'মহৰি' নাটকখন এসময়ত অসমীয়া দৰ্শকৰ মাজত ইমান জনপ্ৰিয় আছিল যে ফক্স চাহাব আৰু মাকৰী মেমৰ নাম নজনা মানুহ নাছিলেই, আৰু কেইবাজনো অভিনেতাই এই দুটা চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰি নাম কৰিছিল।

এই কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উনৈশ শতিকাত ধেমেলীয়া নাটকৰ লগে লগে পুৰণি আখ্যানমূলক নাটকো বেচ জনপ্ৰিয় আছিল, আৰু এই জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণো চমুতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। অৱশ্যে যোৱা শতিকাটোত যে বহুসংখ্যক পৌৰাণিক নাটক ওলাইছিল এনে নহয়। এই বিধ নাটকৰ অভিনয় যি দৰে হৈছিল নাটক সেইদৰে ওলোৱা নাছিল। নাটক হয়তো লেখা হৈছিল যথেষ্ট ; কিন্তু সৰহ ভাগেই ছপা হৈ নোলাল ; যিমান দূৰ সম্ভৱ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা-হৰণ' নামৰ নাটকখনেই পোন প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক আখ্যানমূলক নাটক। কিন্তু নাটকখন পাবলৈ নাই বাবে ইয়াৰ বিষয়ে বিশেষ জানিব পৰাও নাযায়। এই ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়েই 'অভিমন্যু বধ' (১৮৭৪) নামৰ কবিতাত প্ৰথম বাৰৰ বাবে অসমীয়াত বঙালী কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তক অনুকৰণ কৰিছিল। 'সীতা-হৰণ' নাটকখনো এই একে বছৰতে প্ৰকাশ হোৱাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়। সি যি কি নহওক, এই নাটকখন যে যোৱা শতিকাৰ অষ্টম দশকত প্ৰকাশ পাইছিল তাত সন্দেহৰ থল নাই।

এই 'সীতা-হৰণ'ৰ প্ৰকাশৰ পাছৰপৰা শতিকাটোৰ শেষলৈকে প্ৰায় কুৰি বছৰৰ ভিতৰত বাৰখনমানহে এই ধৰণৰ নাটক ওলাইছিল। ইবোৰৰ প্ৰায়বিলাকেই বৰ্তমান পাবলৈ নাই। এই বিলাকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ 'অভিমন্যু বধ' (১৮৮৫), ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কনকলাল বৰুৱা আৰু গোপালকৃষ্ণ দেৱ যুটীয়া ৰচনা 'সাবিত্ৰী-সত্যবান' (১৮৯১), পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান' আৰু 'হৰধনু ভংগ' (১৮৯৩), দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ 'চন্দ্ৰহংস' (১৯০০) আৰু ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন'। এই আটাইবিলাক নাটকেই পশ্চিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিত লেখা হৈছিল যদিও কিছুমানত সংস্কৃত নাটক আৰু অংকীয়া নাটৰ

প্ৰভাৱো নথকা নহয়। উনৈশ শতিকাৰ পৌৰাণিক নাটক ৰচয়িতাসকলৰ ভিতৰত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ পাছতে পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাক স্থান দিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটক দুখনৰ উপৰিও এওঁ 'শকুন্তলা' নামে অন্য এখন নাটক ৰচনাত সহযোগ কৰা বুলি জনা যায়। তেওঁৰ 'হৰধনু ভংগ'খন পাঁচোটা আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'খন ছটা অংকৰ, আৰু দুয়োখনতে অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। পূৰ্ণকান্ত শৰ্মাৰ নাটকৰ আন এটা উল্লেখনীয় দিশ হৈছে পৌৰাণিক আখ্যানমূলক হ'লেও ইবিলাকত নাট্যকাৰৰ সমাজ সচেতনতাও প্ৰকাশ পাইছে।

দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' (১৯০১) নামৰ নাটকখনেও এই শতিকাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম পৌৰাণিক আখ্যানমূলক নাটক। 'বঙাল-বঙালনী' নাটকৰ ৰচক ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ পুত্ৰ দেৱনাথ নিজে মঞ্চৰ লগতো জড়িত আছিল বাবে তেওঁ দৰ্শকৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিছিল। সেয়ে ৰামায়ণৰ সীতাৰ কাহিনীক ভিত্তি কৰি তেওঁ নাটক লেখিছিল আৰু দৰ্শকে ভাল পাব বুলিয়েই বোধকৰো নাটকখনত পঁচিশটামান গীত সংযোগ কৰিছিল। কিন্তু নাটকখনিৰ উল্লেখযোগ্য দিশ হৈছে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ। তদুপৰি ঘাইকৈ পাশ্চাত্য নাট্য ৰীতিৰ আৰ্হিত লেখা হ'লেও নাটকখনত অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট। এই ফালৰপৰা চালে 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' নাটকখনৰ এই শতিকাৰ পাছৰ নাটকবিলাকতকৈ যোৱা শতিকাৰ পৌৰাণিক নাটকবিলাকৰ লগতহে বেছি মিল থকা যেন লাগে।

এই শতিকাৰ আগভাগত কবি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাইহে আধুনিক অসমীয়া পৌৰাণিক নাটকক স্বকীয় ৰূপ দিয়ে বুলিব পাৰি। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তিনিখন নাটক ৰচনা কৰে ঃ 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ' (১৯২৯) আৰু 'ৰাজৰ্ষি' (১৯৩৭)। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সফল ব্যৱহাৰৰ যোগেদি আৰু পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে মহাকাব্যিক আৰু পৌৰাণিক চৰিত্ৰত মানৱত্ব আৰোপ কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই এই নাটকেইখনৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে।

'মেঘনাদ-বধ'খন দেখদেখকৈ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ একে বিষয়ৰ মহাকাব্যধৰ্মী কবিতাৰ ভেটি কৰি ৰচিত। মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ওপৰত পশ্চিমৰ বিভিন্ন মহাকাব্য, বিশেষকৈ মিল্টনৰ 'পেৰেদাইজ লষ্ট'ৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। এইবোৰ কাৰণতে বোধকৰো এফালে মেঘনাদ (ইন্দ্ৰজিত) আৰু ৰাৱণ আৰু আনফালে বিভীষণৰ নিচিনা চৰিত্ৰক বেলেগ ৰূপত দেখিবলৈ পাওঁ। ইমান দিনে সাহিত্যত প্ৰথম দুই চৰিত্ৰক ৰাক্ষস বা অসুৰৰূপে আৰু তৃতীয় চৰিত্ৰক ৰামভক্ত বিভীষণ ৰূপে দেখুৱাই অহা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথমবাৰৰ বাবে বোধকৰো চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ নাটকতে মেঘনাদ আৰু ৰাৱণক অসৎ শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে নহয়, সৎ সাহসী আৰু দেশপ্ৰেমিক বীৰ হিচাপে অংকিত কৰা হৈছে। বীৰ মেঘনাদৰ চৰিত্ৰক ইমান সহানুভূতিৰে উত্থাপিত কৰা হৈছে যে এই চৰিত্ৰৰ আগত আন হে নালাগে অৱতাৰী পুৰুষ ৰামৰ ভায়েক লক্ষ্মণৰ চৰিত্ৰও ম্লান হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰত মিল্টনৰ বিখ্যাত সৃষ্টি চেইটান্ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। সেইদৰে মেঘনাদৰ পত্নী প্ৰমিলাৰ চৰিত্ৰকো পদ্মিনী, দুৰ্গাবাঈ, লক্ষ্মীবাঈ আদি ঐতিহাসিক ভাৰতীয় বীৰাংগনাসকলৰ আৰ্হিত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। অন্যহাতেদি বিভীষণক ৰামভক্ত গুণী লোক হিচাপে নহয়, দেশদ্ৰোহী কাপুৰুষ হিচাপেহে অংকিত কৰা হৈছে। এইদৰে 'মেঘনাদ বধ' নাটকৰ যোগেদি আওপকীয়াকৈ হ'লেও নাট্যকাৰে ভাৰতীয় দৰ্শকক বিদেশী ব্ৰিটিছৰ

বিৰুদ্ধে দেশপ্ৰেমে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ'খনো মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ একে নামৰ কাব্যক ভেটি কৰি লেখা। সুন্দ আৰু উপসুন্দ নামে দানৱ ককাই ভাই দুজনে তিলোত্তমাক লাভ কৰিবলৈ নিজৰ ভিতৰতে যুঁজ কৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰা জনপ্ৰিয় কাহিনীটো নাটকখনত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নাটক হিচাপে এইখন 'মেঘনাদ বধ'তকৈ নিম্ন খাপৰ। চৰিত্ৰাংকনত কোনো বিশেষত্ব নাই আৰু নাটকখনত গীতৰ প্ৰাধান্য ইমান বেছি যে ইয়াক এটা দীঘলীয়া কবিতা যেনহে লাগে। সেইদৰে 'ৰাজৰ্ষি' নামৰ নাটকখনতো কোনো চকুত পৰা গুণ নাই। ইয়াত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ জনপ্ৰিয় আখ্যানটোক নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ অন্য এটা উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হৈছে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। এওঁৰ পূৰ্বে কবিতাত ভোলানাথ দাস (সীতাহৰণ কাব্য, ১৮৮৮) আৰু নাটকত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (জয়মতী, ১৯০০) আৰু দেৱনাথ বৰদলৈয়ে (বৈদেহী-বিচ্ছেদ, ১৯০০) এই বিধ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও চন্দ্ৰধৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক স্বকীয়তা দান কৰি গহীন নাটকৰ উপযোগী মাধ্যম কৰি তোলে। এয়া কৰোঁতে তেওঁ মধুসূদন দত্তৰ উপৰিও বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰপৰাও অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

এই শতিকাৰ পৌৰাণিক কাহিনীমূলক নাটক ৰচোঁতা আন এজন বিশিষ্ট কবি নাট্যকাৰ হৈছে দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা। অসমীয়া ৱাৰ্ডচ্‌ৱাৰ্থ বুলি জনাজাত এই কবিগৰাকীৰ কবিতাত প্ৰাচ্যৰ ৰমন্যাসবাদ আৰু পাশ্চাত্যৰ ৰহস্যবাদৰ সুন্দৰ সমন্বয় দেখা যায়। কবিতাৰ বেলিকা শৰ্মা যি দৰে ৱাৰ্ডজ্‌ৱাৰ্থ আৰু শ্যেলীৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে সেইদৰে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ওপৰত ঘাইকৈ চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক দুখন হৈছে 'পাৰ্থ-পৰাজয়' (১৯০৯) আৰু 'বালি-বধ' (১৯১২)। প্ৰথমখনত নিজৰ পুত্ৰ আৰু মণিপুৰৰ ৰজা বভ্ৰুবাহনৰ হাতত তৃতীয় পাণ্ডৱ পাৰ্থ বা অৰ্জুনৰ পৰাজয়ৰ কাহিনীক নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। নাটকখনত সেই সময়ত ক্ৰমে শক্তিশালী হৈ উঠা জাতীয়তাবাদ আৰু দেশপ্ৰেমৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদৰ দৰে এই নাটকৰ বভ্ৰুবাহনৰ চৰিত্ৰও সৎ সাহস আৰু দেশপ্ৰেমেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। এই চৰিত্ৰৰ তুলনাত অৰ্জুনৰ চৰিত্ৰ নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছে। দ্বিতীয়খন নাটকৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণৰ – ৰামৰ হাতত কিষ্কিন্ধাৰ ৰজা বালিৰ মৃত্যুৰ কাহিনীটো ইয়াত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নাটকৰ সামগ্ৰিক গাঁথনিৰ বাহিৰেও প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতাক চৰিত্ৰবিশেষৰ চালিকা শক্তি হিচাপে গ্ৰহণ আৰু নাটকীয় গতি নিৰ্ণয়ত প্ৰেতাত্মাৰ ব্যৱহাৰ আদি দিশত চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বৰঙণি অতুলনীয়। 'শোণিত-কুঁৱৰী' (১৯২৫) নামৰ পৌৰাণিক আখ্যানমূলক নাটকখনেৰে তেওঁ নাট্যকাৰ জীৱনৰ পাতনি মেলে। এই নাটকখন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কোমল বয়সৰ ৰচনা হ'লেও আধুনিক অসমীয়া নাটক আৰু মঞ্চত ই একাধিক নতুন পদক্ষেপ লোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়। উষাৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখাৰ সহায়ত কৃষ্ণ-নাতি অনিৰুদ্ধৰ গোপনে অগ্নিগড় প্ৰৱেশ, উষা-অনিৰুদ্ধৰ গান্ধৰ্ব বিবাহ, হৰি-হৰ যুদ্ধ আদি সামৰা জনপ্ৰিয় পৌৰাণিক কাহিনীটো নাটকখনত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মাজতে এই আখ্যানটো বেচ প্ৰিয় আছিল। বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মূল লক্ষ্য

আছিল সৰ্বশক্তিমান কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাটো। কিন্তু ডেকা নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নহয়; উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ কাহিনীক আধুনিক ৰোমাণ্টিকতাৰ বোল সানি নাটকীয় ৰূপ দিয়াটোহে। এই নতুন সুৰ অতি সুন্দৰকৈ ঝংকাৰিত হৈছে চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰত। চিত্ৰলেখা যেন প্ৰেম আৰু সুন্দৰৰ প্ৰতীকৰূপী কিবা এটা অশৰীৰী শক্তিহে। এই চৰিত্ৰই চেক্সপীয়েৰৰ 'দ্য টেম্‌পেষ্ট' নাটকৰ এৰিয়েলৰ কথা সঘনে মনত পেলায়। ৰাজকোঁৱৰ ফাৰ্ডিনেণ্ডে এৰিয়েলৰ পাছে পাছে মিৰাণ্ডাৰ ওচৰলৈ অহাৰ দৰে অনিৰুদ্ধইও চিত্ৰলেখাৰ পাছ লৈছে অগ্নিগড় অভিমুখে। তদুপৰি নাটকীয় সাজ-সজ্জাৰ বৰ্ণনা, বাহুল্য মঞ্চ-নিৰ্দেশনা, আধুনিক মঞ্চৰ উপযোগীকৈ প্ৰাচীন অসমীয়া সংগীতৰ ব্যৱহাৰ আদি দিশত নাটকখনৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। আনহে নালাগে ভাৰতীয় মঞ্চত নিষিদ্ধ বুলি বিবেচিত হৈ অহা চুম্বনৰ দৃশ্যও প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাটকত সূচনা কৰা হৈছে। চমুতে ক'ব পাৰি, কম বয়সৰ ৰচনা হ'লেও 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ যোগেদি জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া সাহিত্যত ইবচেন আৰু বাৰ্ণাড শ্বৰ বাস্তৱধৰ্মী আৰু প্ৰকৃতিবাদী নাটকৰ পাতনি মেলে।

এই শতিকাৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় নাট্যকাৰ হৈছে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। কেৱল সংখ্যাৰ ফালৰপৰা চালেও দুকুৰিৰো ওপৰ নাটক লেখি এইজনা লেখকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াইছে। এওঁৰ বেছিভাগ নাটকেই হয় পৌৰাণিক আখ্যানমূলক নহয় বুৰঞ্জীমূলক। প্ৰথম বিধ নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে 'বেউলা', 'নন্দদুলাল', 'চম্পাৱতী', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'নৰকাসুৰ'. 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'নিৰ্যাতিতা' আৰু 'সতী'। হাজৰিকাই যি সময়ত নাটক লেখিবলৈ লয় সেই সময়ত অসমীয়া নাটকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম আছিল। গতিকে বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ নাটকে অসমৰ মঞ্চত যথেষ্ট ঠাই দখল কৰিছিল। তদুপৰি অসমীয়া দৰ্শকৰ মাজত বংগ দেশৰ যাত্ৰাভিনয়ৰো জনপ্ৰিয়তা আছিল সেই কালত যথেষ্ট। সেয়ে হাজৰিকাই পোনতে নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে ঘাইকৈ অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ দূৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে। স্বাভাৱিকতে সেই কালৰ মানুহৰ মাজত অতি প্ৰিয় পৌৰাণিক আখ্যান আৰু ঐতিহাসিক ঘটনা কিছুমানক তেওঁ নাটকৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লয়। কিন্তু বঙালী যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও হাজৰিকা নিজে এই প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। তদুপৰি পাশ্চাত্য নাট্য-ৰীতিৰ আৰ্হিত ৰচিত হ'লেও নাটকত প্ৰাচীন ভাৰতীয় (সংস্কৃত) নাট্যৰীতি আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট দেখা যায়। প্ৰস্তাৱনাৰ ব্যৱহাৰ, সূত্ৰধাৰ আৰু সূত্ৰধাৰৰ 'সংগী'ৰ অৱতাৰণা আকাশবাণীৰ সূচনা, চৰিত্ৰবিশেষৰ ৰূপকাত্মকতা আদি বিভিন্ন দিশত প্ৰাচ্য নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু এইবিলাক নাটকৰ গাঁথনি আৰু নীতিৰ কথাহে; নাটকবিলাকত প্ৰকাশিত ভাব-চিন্তা আধুনিক। প্ৰস্তাৱনা বা সূত্ৰধাৰৰ ৰচনাত প্ৰায়ে জাতীয়তাবাদ, দেশপ্ৰেম আদি ভাবৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এইবোৰৰ যোগেদি পৰোক্ষভাৱে হ'লেও নাট্যকাৰে দৰ্শক-পাঠকক বিদেশী আক্ৰমণকাৰী শাসকৰ বিৰুদ্ধে সচেতন কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। তদুপৰি তেওঁ পৌৰাণিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবিলাকত আধুনিকতা আৰোপ কৰি সিবিলাকৰ যোগেদি এই নতুন চিন্তাচৰ্চাবোৰ প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে, চন্দ্ৰধৰৰ নিচিনাকৈ হাজৰিকায়ো এহাতে মেঘনাদক স্বদেশপ্ৰেম আৰু সৎ সাহসৰ প্ৰতীক আৰু অন্য হাতেদি বিভীষণক স্বদেশ-বিদ্বেষী দুৰ্বলমনা ব্যক্তি হিচাপে ৰূপায়িত কৰিছে। এইদৰে মহাত্মা

গান্ধীৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত নাট্যকাৰ হাজৰিকাই তেওঁৰ পৌৰাণিক আখ্যান-মূলক নাটকৰ মাজেদি স্বদেশপ্ৰেম, জাতীয়তাবাদ আদি ভাব-চিন্তাবিলাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰাক-স্বাধীনতা যুগৰ অসমৰ দৰ্শক-পাঠকসকলক হাজৰিকাৰ এই নাটকবিলাকে উক্ত ভাববিলাকৰদ্বাৰা যথেষ্ট উদ্বুদ্ধ কৰিছিল।

এই শতিকাৰ আৰম্ভণিত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এটি ঐতিহাসিক পদক্ষেপ হৈছে বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা। বুৰঞ্জীমূলক আখ্যানক ভেটি কৰি ইংৰাজী সাহিত্যত নৱজাগৰণৰ আৰম্ভণিতে কেতবোৰ নাটক ৰচিত হৈছিল। পাছত মহাকবি চেক্সপীয়েৰৰ হাতত এইবিধ নাটকে পৰিপক্কতা লাভ কৰে। জাতীয়তাবাদ আৰু স্বদেশপ্ৰেমেই এলিজাবেথীয় যুগৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰ মূলমন্ত্ৰ। বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণিত স্বদেশ প্ৰীতি আৰু জাতীয়তাবাদৰ মন্ত্ৰৰে আপ্লুত হৈ অসমীয়া নাট্যকাৰেও অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ পাত মেলিলে নাটক ৰচনাৰ আহিলা বিচাৰি। ফলস্বৰূপে অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ শুভাৰম্ভ হয় ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতত। তেওঁৰ 'জয়মতী' নাটকে এই বিধ নাটকৰ পাতনি মেলাৰ লগতে অসমীয়া লেখক আৰু পঢ়ুৱৈৰ আগত অতীতক নতুনকৈ চোৱাৰ আৰু বুৰঞ্জীক বিজ্ঞানসম্মতভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে বুৰঞ্জী ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি পুৰণি পৰম্পৰা। ব্ৰিটিছ অহাৰ বহুত বছৰ আগৰপৰাই পদ্য, গদ্য উভয়তে বুৰঞ্জী ৰচি সংৰক্ষণ কৰি অহা হৈছিল। কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক বিষয়ক আহিলা হিচাপে লৈ প্ৰাক্-ব্ৰিটিছ যুগীয় অসমীয়া সাহিত্যত কোনো নাটক লেখা হোৱা নাছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' ওলোৱা দিনৰপৰা স্বাধীনতাৰ সময়লৈ এই প্ৰায় আধা শতিকাৰ ভিতৰত অনেক নাট্যকাৰে বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই এইবিধ নাটকৰ প্ৰধান হোতা। এওঁলোকৰ পাছত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিৰ নাম ল'ব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখন হৈছে 'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১০) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫)। কেওখন নাটকেই আহোম যুগৰ অসম বুৰঞ্জীৰ ভেটিত ৰচিত। প্ৰথমখন নাটকত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ সতী জয়মতীয়ে তেওঁৰ স্বামী গদাপাণিক চুলিক্ফা বা ল'ৰাৰজাৰ অত্যাচাৰৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ চাওদাঙৰ হাতত নিজৰ জীৱন আহুতি দিলে। দ্বিতীয়খনত গদাধৰৰ হাতত ল'ৰাৰজাৰ পতন আৰু তেওঁৰ অসমৰ সিংহাসন আৰোহণৰ কাহিনীক নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। 'লাচিত বৰফুকন'ৰ বিষয়বস্তু হৈছে ৰামসিংহৰ অধীনত মোগল আক্ৰমণকাৰী বাহিনী আৰু সেনাপতি লাচিত বৰফুকনৰ নেতৃত্বত অসমীয়া সৈন্যৰ মাজত হোৱা বিখ্যাত শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰু এই যুদ্ধত অসমৰ জয়। 'সাধনী'ৰ বিষয়বস্তু আধা ঐতিহাসিক আৰু আধা-প্ৰবাদমূলক। চুতীয়া ৰজাৰ কন্যা সাধনীৰ এজন সাধাৰণ মানুহৰ লগত বিয়া হয়। পাছত এওঁ নীতিপাল নাম লৈ চুতীয়া ৰাজ্যৰ ৰজা হয় আৰু আহোম ৰজাৰ লগত হোৱা ৰণত প্ৰাণ এৰে। গিৰিয়েকৰ মৃত্যুৰ পাছত সাধনীয়েও নিজৰ সতীত্ব হেৰুৱাব লগা হোৱাৰ ভয়ত আত্মহত্যা কৰে। চমুতে এয়ে নাটকখনৰ মূল বস্তু।

গোহাঞিবৰুৱাৰ উপৰোক্ত কেওখন নাটকৰে চালিকা শক্তি স্বদেশপ্ৰেম। কঠোৰতম শাস্তি পোৱা সত্বেও জয়মতীয়ে স্বামীৰ কথা নক'লে, কাৰণ তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে গদাপাণিয়েহে দেশক ল'ৰাৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰী শাসনৰপৰা মুক্ত কৰিব পাৰিব। গদাধৰেও নিজৰ

অতি মৰমৰ পত্নীকো হেৰুৱাবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে দেশৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ ভালপোৱাৰ বাবেই। লাচিত বৰফুকন দেশপ্ৰেমৰ জ্বলন্ত প্ৰতীক — স্বদেশক শত্ৰুৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে তেওঁ নিজৰ মোমায়েকক কাটিবলৈও পাছ হুহঁকা নাই। সাধনীয়ে নিজৰ জীৱন নিজে শেষ কৰাৰ কাৰণ হৈছে তেওঁৰ বিশ্বাস যে পৰাধীনতাৰ যুঁৱলি বহন কৰাতকৈ মৃত্যুয়েই ভাল।

নাটককেইখনৰ গঠন-প্ৰণালী, চৰিত্ৰাংকন, কথোপকথন আদিত এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকৰ, বিশেষকৈ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। প্ৰত্যেকখন নাটককে পাঁচোটা অংকত ভগোৱা হৈছে; প্ৰতি অংকতে একাধিক দৃশ্য আছে; আৰু গহীন দৃশ্যৰ মাজত পাতল ধেমেলীয়া দৃশ্য উপস্থাপন কৰা হৈছে। শেহতীয়া নাটক 'লাচিত বৰফুকন'ৰ বাহিৰে বাকী কেইখনত উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ মুখত কথিত গদ্যৰ ভাষা দিয়া হৈছে। একোখন নাটকত চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও বহুত। চাঞ্চল্যকৰ দৃশ্য, দীঘলীয়া স্বগতোক্তি, উত্তেজনাপূৰ্ণ ভাষণ আদি নাটকবিলাকৰ বৈশিষ্ট্য। এইবোৰ মূলতে চেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত কৰা যেন লাগিলেও এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে সেই সময়ৰ দৰ্শকে এই ধৰণৰ নাটকেই বিচাৰিছিল ; আৰু দৰ্শকৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ বুজ পোৱা নাট্যকাৰেও দৰ্শকৰ মন যোগাবলৈ যত্নপৰ হৈছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে নাট্য-সাহিত্যলৈও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অবদান অদ্বিতীয়। এওঁৰ সাতখন সম্পূৰ্ণ নাটৰ ভিতৰত তিনিখনেই বুৰঞ্জীমূলক। এই নাটককেইখন হৈছে 'জয়মতী কুঁৱৰী', 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' আৰু 'বেলিমাৰ' (১৯১৫)। গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটক-কেইখনৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ এই নাটক কেইখনো আহোমসকলৰ দিনৰ অসম বুৰঞ্জীৰ কাহিনীক ভেটি কৰি ৰচিত। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকত সতী জয়মতীৰ স্বদেশৰ হকে আত্মোৎসৰ্গ, 'চক্ৰধ্বজ সিংহ' নাটকত শৰাইঘাটৰ ৰণত অসমৰ জয়লৈকে অসম বুৰঞ্জীৰ এটি গৌৰৱময় অধ্যায়, আৰু 'বেলিমাৰ'ত আহোম শাসনৰ অৱনতি আৰু পতনক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা হৈছে। এই বিষয়সমূহ লৈ নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া হৈছে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। কিন্তু বেজবৰুৱাই নিজৰ অপূৰ্ব কল্পনা আৰু সৃজনী শক্তিৰ বলত ঐতিহাসিক সত্যক আঘাত নকৰাকৈ বুৰঞ্জীৰ পুৰণি কাহিনী আৰু মৃতপ্ৰায় চৰিত্ৰসমূহক নতুনকৈ জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি চেক্সপীয়েৰপৰাই এওঁ ঘাইকৈ অনুপ্ৰেৰণা পালেও আৰু চেক্সপীয়েৰৰ নাটকেই এওঁৰ প্ৰধান আৰ্হি হ'লেও বেজবৰুৱাই এই প্ৰভাৱ এনেদৰে আপোন কৰি লৈছে যে এওঁৰ হাতত বুৰঞ্জীমূলক নাটকে এক স্বকীয় ৰূপ লাভ কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকত দুই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ দেখা যায় — ঐতিহাসিক আৰু কাল্পনিক। এওঁৰ দুটামান কাল্পনিক চৰিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ উজ্জ্বল ৰত্ন হৈ জিলিকি আছে। 'জয়মতী কুঁৱৰী' নাটকত ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত জয়মতী, গদাপাণি আৰু বুঢ়াগোহাঁইৰ চৰিত্ৰ আপোন ব্যক্তিত্বৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। নাটকীয় সংঘাত দেখাত ল'ৰা ৰজা আৰু গদাপাণিৰ মাজত হ'লেও জয়মতী আৰু বুঢ়াগোহাঁইৰ মাজৰ বিৰোধৰ যোগেদিহে যেন নাটকীয় ক্ৰিয়া আগবাঢ়িছে। প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰৰ আগত ৰজাৰ চৰিত্ৰ দুৰ্বল আৰু ম্লান হৈ পৰিছে। কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ডালিমীৰ চৰিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত এটি অপূৰ্ব সৃষ্টি। বাৰ্ডচৱাৰ্থৰ লুচি আৰু চেক্সপীয়েৰৰ মিৰেণ্ডা চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও এই চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বেজবৰুৱাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য উল্লেখযোগ্য। গহীন দৃশ্য বা ঘটনাৰ মাজত দৰ্শকক আমোদ দিবৰ বাবে নাট্যকাৰে কেতবোৰ

ধেমেলীয়া চৰিত্ৰবো অৱতাৰণা কৰিছে। এই ধৰণৰ দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ খুহুতীয়া পণ্ডিতৰ চৰিত্ৰক চেক্সপীয়েৰৰ 'ফুল' বা 'বহুৱা' চৰিত্ৰৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলিব পাৰি।

'চক্ৰধ্বজ সিংহ'ৰ নাটকীয় বিৰোধ বাহ্যিক আৰু উপৰুৱা ধৰণৰ। অসমীয়া সৈন্য আৰু মোগল সৈন্যৰ মাজৰ যুঁজক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তুৱে গঢ় লৈছে। গতিকে নাটকখনত আধুনিক নাটকৰ বিশেষ গুণ, অন্তৰ্মুখিতাৰ অভাৱ দেখা যায়। কিন্তু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এইখন নাটকো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ঐতিহাসিক চৰিত্ৰসমূহৰ উপৰিও ইয়াত ভালেকেইটা কাল্পনিক চৰিত্ৰ আছে, আৰু চেক্সপীয়েৰেই যে ইবিলাকৰ মূল আৰ্হি·তাত সন্দেহৰ থল নাই। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ দৰে ইয়াত বৰফুকনৰ কন্যা চেনেহী আৰু শদিয়াখোৱা গোঁহাইৰ মাজৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি এটি উপ-কাহিনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু কাল্পনিক চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানী চৰিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ লেখত ল'বলগীয়া সৃষ্টি। এই দুই চৰিত্ৰ এওঁলোকৰ সহযোগীসকল আৰু এওঁলোকৰ লগত জড়িত দৃশ্যসমূহ চেক্সপীয়েৰৰ 'চতুৰ্থ হেনৰী' (১ম খণ্ড) নাটকৰ অনুকৰণত উপস্থাপন কৰা হৈছে। প্ৰিয়ৰামৰ চৰিত্ৰ যেনেকৈ ৰাজকুমাৰ হলৰ আৰ্হিত গঢ়দি তোলা হৈছে, সেইদৰে গজপুৰীয়া আৰু গজপুৰীয়ানীৰ আৰ্হি হৈছে ক্ৰমে ফলষ্টাফ্ আৰু মিচ্‌ট্ৰেচ কুইক্‌লি। অৱশ্যে এই কথা উল্লেখ কৰা উচিত যে বেজবৰুৱাই শেক্সপীয়েৰক চানেকি হিচাপেহে লৈছে ; গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী আৰু এওঁলোকৰ লগৰীয়া সিদ্ধিৰাম, জপৰা, টকৌ আৰু টোকোৰা আদি চৰিত্ৰসমূহ হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ উঠিছে।

'বেলিমাৰ' নাটকৰ বিষয়বস্তু যথেষ্ট বিস্তৃত। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ছশ বছৰীয়া শাসনৰ শেষৰ কেইবছৰমানৰ কিছুমান শোকাবহ ঘটনা আৰু সৰ্বশেষত বিদেশীৰদ্বাৰা অসমৰ স্বাধীনতা হৰণৰ কাহিনী ইয়াত ৰূপায়িত কৰা গৈছে। নাটকখনত মুঠতে পয়ত্ৰিশটা দৃশ্য আছে, আৰু সেইদৰে চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও ভালেমান। প্ৰধান চৰিত্ৰবিলাকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, সতৰাম, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, ৰুচিনাথ। কিন্তু, ইবিলাকৰ কোনো এটা চৰিত্ৰকে নাটকৰ নায়ক বুলিব নোৱাৰি। বিদেশীৰ হাতত অসমে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে স্বাধীনতা হেৰুৱাইছে ; গতিকে সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিৰ বাবে ই এক বিৰাট ট্ৰেজেডি। সেইফালৰপৰা চালে নাটকখনৰ নায়কো সমগ্ৰ অসমীয়া জাতিটোৱেই। এই নাটকৰো চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদিত চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। বদনৰ কন্যা আৰু ওৰেৰানাথ ফুকনৰ পত্নী পিজৌ গাভৰুৰ চৰিত্ৰই আমাকে সঘনে 'হেম্‌লেট' নাটকৰ অফীলিয়াৰ কথালৈ মনত পেলায়। ধেমেলীয়া চৰিত্ৰবিলাকৰ ভিতৰত ভুমুক বৰুৱা নামৰ চৰিত্ৰটো উল্লেখযোগ্য। 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ খুহুতীয়া পণ্ডিতৰ লেখীয়াকৈ এই চৰিত্ৰৰ ওপৰতো চেক্সপীয়েৰৰ ফুল চৰিত্ৰৰো প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ভুমুক বৰুৱাৰ চাল-চলন, কথা-বতৰাই ৰজা লীয়েৰৰ লগৰীয়া 'ফুল'ৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাই নিজৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ বলেৰে এই কাল্পনিক চৰিত্ৰবোৰক সম্পূৰ্ণ থলুৱা ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ'ৰ বিষয়বস্তুকে লৈ নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই দুখন নাটক ৰচনা কৰে — 'বদন বৰফুকন' (১৯২৭) আৰু 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ' (১৯৩১)। বদনৰ বিশ্বাসঘাতকতা, মানৰ একাধিক অসম আক্ৰমণ আৰু পৰিশেষত অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰ এয়ে নাটক দুখনৰ মূল কাহিনী। বদন, পূৰ্ণানন্দ, সতৰাম, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ আদি ঘাই চৰিত্ৰকেইটা ৰূপায়ণত স্বকীয়তা

দেখুৱাইছে যদিও সামগ্রিকভাবে ভূঞাই গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই দেখুৱাই যোৱা পথকে অনুসৰণ কৰিছে। একোখন নাটকত পাঁচোটা অংক আৰু প্রতিটো অংক একাধিক দৃশ্যত বিভাজন, কাল্পনিক চৰিত্রৰ সৃষ্টি, গহীন দৃশ্যৰ আগে-পাছে পাতলীয়া দৃশ্যৰ অৱতাৰণা, উপকাহিনীৰ সূচনা, স্বগতোক্তিৰ ব্যৱহাৰ আদি বিভিন্ন দিশত চেক্সপীয়েৰ আৰু বেজবৰুৱাৰ প্রভাব দেখা যায়। তদুপৰি ভূঞাই চেক্সপীয়েৰৰ লেখীয়াকৈ অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ নহয়, বেজবৰুৱাৰ দৰে কথিত গদ্যহে তেওঁৰ নাটকৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে গোহাঞিবৰুৱা, বেজবৰুৱা আৰু নকুলচন্দ্র ভূঞা কোনো এজনৰ নাটকতে আমি প্রাচীন সংস্কৃত নাটক বা অসমীয়া অংকীয়া নাটৰ প্রভাব দেখিবলৈ নাপাওঁ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটককেইখনৰ উপৰিও এই শতিকাৰ আগভাগত আৰু কেতবোৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখা হৈছিল। কিন্তু চৰিত্র চিত্রণতেই হওক বা গঠন প্রণালীতেই হওক আটাইবিলাকেই গতানুগতিক ধৰণৰ, নতুনত্ব একো নাই। তথাপি এইখিনিতে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ 'মূলাগাভৰু' (১৯২৪), শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্রতাপ সিংহ' (১৯২৬), অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ 'কনৌজকুঁৱৰী' (ৰচনা, ১৯২৩ ; প্রকাশ, ১৯৪৭) আৰু 'চত্রপতি শিৱাজী' (ৰচনা, ১৯২৭ , প্রকাশ ১৯৪৭) ৰ নাম উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। 'মূলা-গাভৰু'খন গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দত ৰচিত। 'প্রতাপসিংহ'খন বাহ্যিক ক্রিয়াৰ প্রাধান্য থকা এখন স্থূলস্থূলীয়া নাটক। কিন্তু অতুলচন্দ্র হাজৰিকাৰ দুয়োখন নাটকৰে ঐতিহাসিক মূল্য আছে। এই নাটক দুখনতে পোন প্রথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাট্যকাৰে অসম বুৰঞ্জীৰ বাহিৰলৈ গৈ ভাৰতৰ অন্য প্রান্তৰ বুৰঞ্জীৰ পাতৰ পৰা আহিলা আহৰণ কৰি নাটক ৰচনা কৰে।

এই কথা পূর্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে ১৮৫৭ চনতে 'ৰাম-নৱমী' নামৰ সামাজিক সমস্যামূলক নাটকেৰে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হ'লেও যোৱা শতিকাটোত আৰু এই শতিকাৰ আৰম্ভণিত এইবিধ নাটকৰ সংখ্যা আঙুলি মূৰত লিখিব পৰা। ইয়াৰ প্রধান কাৰণ হৈছে লেখা-পঢ়া নজনা, চহা, হজুৱা অসমীয়া দর্শকক গহীন সামাজিক বিষয়বোৰতকৈ পৌৰাণিক আখ্যান বা ধেমেলীয়া বিষয়বস্তুৰেহে বেছি আমোদ দিব পাৰিছিল। সেয়ে নাট্যকাৰসকলে এই দুই ধৰণৰ নাটক লেখাতহে ঘাইকৈ মন দিছিল। ফলত 'সেউতী-কিৰণ' (১৮৯৪)ৰ পাছত ডেৰ দশকমান ধৰি কোনো গহীন সামাজিক নাটক ওলোৱা নাছিল।

এই শতিকাৰ আগভাগত ৰচিত সামাজিক বিষয়ৰ নাটকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে নবীনচন্দ্র বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১), ঘনকান্ত বৰুৱাৰ 'উমা' আৰু লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ 'নির্মলা' (ৰচনা ১৯২৪)। প্রথমখন নাটকত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ হৰিচৰণ নামৰ কলিকতীয়া কলেজত পঢ়া যুৱক এজনে পশ্চিমীয়া আদব-কায়দাৰ অন্ধ অনুকৰণদ্বাৰা নিজৰ জীৱন আৰু পৰিয়ালক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে, আৰু কেনেকৈ শেষত সি নিজৰ মূর্খামিৰ কথা বুজিব পাৰি আপোন পত্নীৰ ওচৰলৈ উভতি আহিছে। এই চৰিত্রটোক এটা ব্যক্তি চৰিত্রতকৈ 'টাইপ্' চৰিত্র বুলিহে ক'ব পাৰি। 'উমা' নাটকৰ বিষয়বস্তুও পশ্চিমীয়া শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰপৰা লোৱা হৈছে। ইয়াত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ সুমিত্রা নামৰ দুশ্চৰিত্রা গৃহিণী এগৰাকীয়ে ধন সম্পত্তিৰ প্রতি অতিপাত লোভৰ বাবে নিজৰ আৰু লক্ষ্মীকান্ত আৰু দেৱকান্ত নামে দুজন ককাই-ভাইৰ পৰিয়াললৈ অভিশাপ মাতি আনে। এই নাটকখনত বঙালী ঔপন্যাসিক তাৰকনাথ

গাঙ্গুলিৰ 'স্বৰ্ণলতা' (১৮৭৩) নামৰ উপন্যাসৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

'ৰাম-নৱমী' নাটক ওলোৱা ক্ৰেইবা দশকৰো পাছত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'নিৰ্মলা' নাটকত বাল্য-বিবাহৰ শোকাবহ কাহিনী এটাৰ নাট্যৰূপ দিয়ে। বাল্যকালতে বিয়া দিয়া নিৰ্মলা নামৰ ছোৱালী এজনী কন্যা কাল পোৱাৰ আগতে বিধবা হয়। বয়স হোৱাত পদ্ম হাজৰিকা নামৰ ঘৰুৱা ডেকা শিক্ষক এজনৰ লগত তাইৰ প্ৰীতি ভাব হয় আৰু দুয়ো বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'বলৈ থিক কৰে। কিন্তু বিধবা-বিবাহ বিৰোধী ৰক্ষণশীল সমাজখন সিহঁতৰ প্ৰতিবন্ধক ৰূপে থিয় দিয়ে। শেষত চূড়ান্ত হতাশাত দুয়োজন আপোনঘাতী হয়। 'ৰাম-নৱমী'ৰ লেখীয়াকৈ এইখন নাটককো এখন সামাজিক ট্ৰেজেডি বুলিব পাৰি। গোড়া সমাজৰ সামগ্ৰিক শক্তিৰ আগত নিৰ্মলা আৰু পদ্ম হাজৰিকা নামৰ যুৱক-যুৱতী তিষ্ঠিব নোৱাৰি মৃত্যুক আঁকোৱালি লৈছে। নাটকখন নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভতিজা ছোৱালী এজনীৰ একে ধৰণৰ দুৰ্দশাগ্ৰস্ত জীৱনক ভেটি কৰি ৰচিত বুলি ভবা হয়।

এই কথা আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে আমাৰ সাহিত্যত বৰ বেছি গহীন সামাজিক নাটক ওলোৱা নাছিল। 'নিৰ্মলা'ৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা এই বিধ নাটকৰ উল্লেখযোগ্য খনচেৰেক হৈছে লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'সংসাৰ চিত্ৰ' (১৯৩৬), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'বিপ্লৱ' (১৯৩৭), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'কাল-পৰিণয়', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা' (১৯৩৯), আৰু দধি মহন্তৰ 'অভিযান' (১৯৪০)। এই নাটক বিলাকৰ চালিকা শক্তি হৈছে নাট্যকাৰসকলৰ সংস্কাৰ বা পৰিৱৰ্তন সামাজিক সাধনৰ মনোভাব। বিষয়বস্তু আৰু গঠন প্ৰণালীৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকল আৰ্থাৰ পিনাৰো আৰ্থাৰ জন্‌ছ, ইবচেন্, শ্ব' আদি সামাজিক, বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়। চিন্তাভাবনাৰ দিশত নাটকবিলাকত ঘাইকৈ গান্ধী, মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰয়ডৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

উপৰোক্ত নাটককেইখনৰ ভিতৰত সংসাৰ চিত্ৰত নতুনত্ব একো নাই — ইয়াত 'উমা' বা 'গৃহলক্ষ্মী'ৰ নিচিনাকৈ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সংকট আৰু দুৰ্দশাৰ ছবি দেখুওৱা হৈছে। 'বিপ্লৱ' আৰু 'অভিযান' নামৰ নাটক দুখনক সমাজবাদী দৰ্শনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাটক বুলি ক'ব পাৰি। 'বিপ্লৱ'ৰ নায়িকা পাৰ্বতীৰ চৰিত্ৰত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। তেওঁ এহাতেদি দেউতাকৰ দৰে মধ্যবিত্ত কবি-সাহিত্যিকক কটু কথাৰে সমালোচনা কৰিছে, আৰু অন্যহাতেদি কৃষক, শ্ৰমিক আদি সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীক লৈ চৰকাৰ গঠন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নাটকখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ দুৰ্বল, কিন্তু চিন্তাধাৰাৰ নতুনত্বৰ বাবে ইয়াৰ গুৰুত্ব সন্দেহাতীত। 'অভিযান'ত লেখকে সাম্যবাদ স্থাপনৰ পথ কি তাক নাটকীয় ৰূপত দেখুৱাইছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰপৰা 'অভিযান'ৰ মূল্য হয়তো নাই, কিন্তু নাটকত সমাজবাদী চিন্তাৰ সূচনা কৰা আৰু ইয়াক সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ দাঙি ধৰাত ৰচক মহন্তৰ অৱদান নুই কৰিব নোৱাৰি। 'কল্যাণী'ত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই গান্ধীবাদী চিন্তাৰ নাটকীয় ৰূপ দিছে। মধ্যযুগীয় আখ্যান আৰু চৰিত্ৰক আধুনিক ৰূপ দি সামাজিক চিন্তাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাটো নাটকখনৰ বৈশিষ্ট্য। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা'ৰ বিষয়বস্তুতো নতুনত্ব নাই। বিজিত নামৰ শিল্পী এজন আৰু মিনতি নামৰ সমাজকৰ্মী এগৰাকীৰ মাজৰ ভালপোৱাৰ কাহিনীয়েই হৈছে চমুতে নাটকখনৰ বিষয়। কিন্তু নাটকখনৰ বিশেষত্ব হৈছে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতীকী ৰূপায়ণ

আৰু চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ প্ৰচেষ্টা।

এই কথা আগতে কৈ অহা হৈছে যে যোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগত আৰু বৰ্তমান শতিকাৰ আগছোৱাত গহীন সামাজিক নাটকতকৈ পাতল ধেমেলীয়া নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল বেছি। যোৱা শতিকাৰ প্ৰধান ধেমেলীয়া নাটক খনচেৰেকৰ কথা আগতে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই শতিকাৰ ধেমেলীয়া নাটক ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (পাচনি, নোমল, চিকৰপতি-নিকৰপতি, ১৯১৩), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (টেটোন তামুলি, ১৯০৮; ভুত নে ভ্ৰম?, ১৯২৪) দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা (নিগ্ৰো, কলিযুগ, ১৯০৪), বেণুধৰ ৰাজখোৱা (কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা, ১৯০৮; তিনি ঘৈণী, অশিক্ষিতা ঘৈণী, চোৰৰ সৃষ্টি, ১৯৩১; টোপনিৰ পৰিণাম, ১৯৩২), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (ভাগ্য-পৰীক্ষা, ১৯১৬), মিত্ৰদেৱ মহন্ত (বিয়া বিপৰ্যয়, ১৯২৪; কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, ১৯২৭; এটা চুৰট, ১৯২৯; ভোটৰ ৰগৰ, ১৯৪৬)। এই নাটকবিলাকক আচলতে সৰু সৰু নাটিকা বুলিহে ক'ব পাৰি। ইয়াৰে কিছুমান ব্যংগাত্মক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী হ'লেও আটাইবোৰৰ প্ৰধান লক্ষ্য হাঁহিৰ যোগেদি দৰ্শকৰ মনত আমোদ যোগোৱা। অতি-নাটকীয় আৰু অতিৰঞ্জিত পৰিবেশ, বিসংগতিপূৰ্ণ পৰিস্থিতি, বাৰে ভচহু চৰিত্ৰ, ভাষাৰ হাস্যকৰ ব্যৱহাৰ আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ অস্বাভাৱিকতা এই নাটকবিলাকৰ প্ৰধান উপাদান।

উল্লিখিত নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও স্বাধীনতাৰ আগৰ দুটামান দশকৰ ভিতৰত ভালে কেইজন লেখকে পাতল ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰিছিল। ইবিলাকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৰুণাধৰ বৰুৱা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰবীণ ফুকন, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এওঁলোকৰ সৰু সৰু নাটকবিলাক প্ৰকৃততে চেনিৰ প্ৰলেপ দিয়া বড়িৰ দৰে। কাৰণ হাঁহিৰ যোগেদি এওঁলোকে সমসাময়িক সমাজৰ মূৰ্খামি আৰু ভণ্ডামিবোৰ উদঙাই দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছৰপৰা ক্ৰমে এই ধৰণৰ ধেমেলীয়া আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা কমি আহিবলৈ ধৰে; আৰু ইয়াৰ ঠাই লয় গহীন, চিন্তাধৰ্মী আৰু বাস্তৱবাদী নাটকে।

প্ৰাক-স্বাধীনতা যুগত দুজনমান নাট্যকাৰে খনচেৰেক উল্লেখযোগ্য নাটক লেখিছিল য'ত লেখকৰ কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকে এই নাটকবিলাকক ৰোমাণ্টিক আখ্যা দিয়ে, কাৰণ ইবোৰত পশ্চিমীয়া ৰোমাণ্টিক নাটকৰ লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায়; জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাটকৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত ল'ব পাৰি।

এই নাটকবিলাকৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৪) আৰু 'ৰূপালীম' (১৯৩৮) নিঃসন্দেহে মহৎ সৃষ্টি। প্ৰথমখন নাটকৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ইয়াত এহাতে চেক্সপীয়েৰৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ নাট্যশৈলী আৰু আনহাতেদি বাৰ্ণাড শ'ৰ চিন্তামূলক নাটকৰ গুণ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। মাক ৰাজমাওক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবেই নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে গৈয়ো কোঁৱৰ সুন্দৰে ৰাজ্যৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ ছোৱালী কাঞ্চমতীক বিয়া কৰায়। কিন্তু যেতিয়া সুন্দৰ কোৱঁৰে গম পায় যে কাঞ্চনমতী আচলতে অনংগ নামে অন্য এজন যুৱকৰ প্ৰতিহে আসক্তা তেতিয়া তেওঁ বনভোজলৈ যোৱাৰ অজুহাতত কাজিৰঙাৰ হাবিলৈ গৈ কাঞ্চনমতীক অনংগৰ ওচৰত এৰি থৈ আহে। কিন্তু কাঞ্চনমতীয়ে এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা গম পাই আত্মহত্যা কৰে। এই ঘটনাই মানুহৰ মাজত বুবু-

বাবাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু আটাইৰে সন্দেহ ঘনীভূত হয় যে শেৱালী নামৰ কাৰেঙৰ লিগিৰী এজনীৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা থকাৰ বাবেহে কোঁৱৰে বিবাহিতা স্ত্ৰীক ত্যাগ কৰে। এই কথাই ৰাজমাওক ৰৰ চিন্তাত পেলায় আৰু তেওঁ মনে মনে শেৱালীক নগাপাহাৰলৈ পঠাই দিয়ে। এই কথা গম পোৱাৰ লগে লগে শেৱালীৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে সুন্দৰ নগাপাহাৰলৈ যায়। কিন্তু শেৱালীয়ে এইটো ভালকৈ জানে যে ৰাজকুমাৰ হৈ সুন্দৰে যদি তাইৰ দৰে সাধাৰণ লিগিৰী এজনীক বিয়া কৰায় তেতিয়া তেওঁ ৰাজসিংহাসনতো হেৰুৱাবই, তেওঁৰ জীৱনো বিপদাপন্ন হ'ব পাৰে ; সেয়ে তাই কোঁৱৰক এনে এটা অপবাদৰপৰা ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে পাহাৰৰ জুৰিত জপিয়াই আপোনঘাতী হয়। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ কাহিনী ভাগ চমুতে এয়ে। ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ সুন্দৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাটকত এজন প্ৰগতিশীল, বৈপ্লৱিক নায়কৰ সৃষ্টি কৰিছে। আভিজাত্য আৰু ৰক্ষণশীল মানসিকতাৰপৰা সম্পূৰ্ণভাৱে মুক্ত হ'ব পৰা নাই যদিও সুন্দৰ কোঁৱৰ যে সৃষ্টিশীল বিপ্লৱী মনৰ প্ৰতীক তাত কোনো সন্দেহ নাই। এই কালজয়ী বিপ্লৱী মন আৰু শৃংখলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ মাজত হোৱা সংঘাতেই নাটকখনক এখন একক ট্ৰেজেডিৰ ৰূপ দিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আনখন নাটক 'ৰূপালীম' সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। ৰূকমী নামৰ কাল্পনিক ৰাজ্যৰ ছোৱালী ৰূপালীমৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকীয় বিষয়বস্তুৰে গঢ লৈছে। 'মায়াব' নামৰ ৰূকমী ৰাজ্যৰ যুৱক এজনৰ ওচৰত ৰূপালীম্ বাগ্‌দত্তা ; কিন্তু কাৰবীয়া ৰাজ্যৰ শক্তিশালী ৰজা মণিমুগ্ধই তাইক বলেৰে আনি নিজৰ কোঠাত বন্দী কৰি ৰাখে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক কয় যে তাই যদি তাৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰে তেতিয়া সি তাৰ হাতত বন্দী হৈ থকা মায়াব আৰু তাইৰ বাপেক জুনাফাক মুক্ত কৰি দিব। এই কথাত ৰূপালীমে সন্মতি প্ৰকাশ কৰে ; কিন্তু তাইৰ ব্যক্তিত্বৰদ্বাৰা মণিমুগ্ধ এনেকৈ মোহিত হয় যে সি তাইৰ ওচৰেই চাপিব নোৱাৰে। শেষত তাইৰ সতীত্বত কোনো ধৰণৰ চেকা নপৰাকৈ তাই মণিমুগ্ধৰ হাতৰপৰা মুক্ত হৈ আহে। কিন্তু ৰূপালীম যেতিয়া নিজৰ গাঁৱলৈ ঘূৰি আহে তাইক অসতী বুলিহে প্ৰতিপন্ন কৰা হয়, আৰু হিংসাপৰায়ণা ৰাণী ইতিভেনৰ আদেশমতে তাইক অগ্নিদগ্ধ কৰি মৰা হয়। এই নাটকখনত বেলজিয়াম্ দেশৰ নাট্যকাৰ মৌৰিচ মেটাৰলিংকৰ 'মন্নাভেন্না' নামৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হ'লেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যও ইয়াত ফুটি নুঠাকৈ থকা নাই। 'স্থৈতিক নাটক'ৰ স্ৰষ্টা মেটাৰলিংকৰ 'মন্নাভেন্না'ত নাটকীয় গতিশীলতা খুব কম। আনহাতেদি ট্ৰেজিক পৰিসমাপ্তি ঘটা 'ৰূপালীম্'ত নাটকীয় গতি অতি খৰ। মুঠতে সংলাপ, ৰচনা-শৈলী আৰু নাটকীয় গঠন-প্ৰণালী আদি বিভিন্ন দিশত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু 'ৰূপালীম' নাটকৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিজয়া' (১৯৩২) নাটকখনো সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাণ্টিকধৰ্মী নাটক। এই নাটকখন 'টেৰুৱেলৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা' (The Lovers of Teruel, ১৮৭৭) নামৰ স্পেনিছ ভাষাত লিখিত নাটকৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি লেখা। অৱশ্যে আমাৰ নাট্যকাৰে মূল নাটকৰপৰা নহয়, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে 'আৱাহন' (শকাব্দ ১৮২৯) আলোচনীত লেখা 'স্পেনিছ সাহিত্যৰ ৰোমিঅ' জুলিয়েট' নামৰ প্ৰবন্ধ এটাৰপৰাহে নাটকৰ কাহিনী ভাগ লৈছে। চেক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিঅ' জুলিয়েট' আৰু স্পেনিছ নাটকখনৰ মাজত কোনো কোনো বিষয়ত

পাৰ্থক্য আছে যদিও দুয়োখনেই মূলতে ৰোমাণ্টিকধৰ্মী নাটক, আৰু দুয়োখনতে নায়ক-নায়িকাৰ অতি শোকাবহ জীৱনাৱসান ঘটিছে। অসমীয়া নাট্যকাৰে অৱশ্যে কাহিনীভাগৰ জকাটোহে বিদেশী নাটকৰপৰা লৈছে; নটাকৰ চৰিত্ৰ, পৰিবেশ আদি আটাইবোৰ ভাৰতীয় ৰূপত সজোৱা হৈছে। হ'লেও মধ্যযুগীয় পটভূমিত উংথাপিত কৰা এই নাটকখনৰ চৰিত্ৰাংকন, পৰিবেশ সৃষ্টি, কথোপকথন আদিত চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বিভিন্ন নাটকৰ ভিতৰত 'মানস প্ৰতিমা' (ৰচনা ১৯২৫ ; প্ৰকাশ ১৯৪৮) আৰু 'মাৰ্জিয়ানা' (১৯৩৯) নামৰ নাটক দুখন সম্পূৰ্ণ ৰোমাণ্টিকধৰ্মী। প্ৰথমখন ফাৰ্চী 'শিৰি ফৰহাদ' কাহিনীৰ আলমত আৰু দ্বিতীয়খন আৰবীয় কাহিনীক ভেটি কৰি লেখা হৈছে। 'মানস-প্ৰতিমা'ত দুটা প্ৰসিদ্ধ বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰও আছে - আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু খনিকৰ ঘনশ্যাম ; কিন্তু তেওঁলোকৰ কাৰ্য আৰু তেওঁলোকৰ লগত জড়িত ঘটনাসমূহৰ লগত বুৰঞ্জীৰ যোগসূত্ৰ কম। ৰজা ৰুদ্ৰসিংহই মাক জয়মতীৰ স্মৃতিসৌধ নিৰ্মাণৰ বাবে খনিকৰ বিচাৰি দেশৰ বাহিৰলৈ মানুহ পঠায়। দিল্লীৰ খনিকৰ ঘনশ্যামে মূৰ্ত্তি এটা তৈয়াৰ কৰি তাত কেনেকৈ প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰি সেই ভাবত বিভোৰ হৈ থাকোঁতেই ৰজাৰ কটকীয়ে পাই তেওঁক অসমলৈ লৈ আহে। ইতিমধ্যে ৰুদ্ৰসিংহই সাদৰী নামৰ ব্ৰাহ্মণ কন্যাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তাইক বিয়া কৰাই কাৰেঙত ৰাখে। শিল্পী ঘনশ্যাম প্ৰাসাদত থাকি সাদৰীৰ মাজত গঢ়া শিলৰ মূৰ্তিৰ জীৱন্ত ৰূপ দেখা পায় আৰু দুয়োৰে মাজত প্ৰীতি বাঢ়িবলৈ ধৰে। ৰজাই এই কথা গম পাই, আৰু স্বাভাৱিকতে ঘনশ্যাম আৰু সাদৰী ৰজাৰ ঈৰ্ষাৰ বলি হয়। নাটকখনৰ কাহিনী উংথাপন আৰু চৰিত্ৰাংকনত কল্পনা ঠায়ে ঠায়ে তৰল আৰু অসংযত হৈ পৰা যেন লাগে। অৱশ্যে এইটো থিক যে ফাৰ্চী কাহিনীৰ লগত অসম বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ কাহিনীৰ সংযোগ ঘটাই নাটকখনৰ কল্পনাধৰ্মিতা অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হৈছে। তদুপৰি ঘনশ্যামৰ আধা-ঐতিহাসিক আৰু আধা-প্ৰবাদমূলক চৰিত্ৰই ৰোমাণ্টিকতা বৃদ্ধিত ইন্ধন যোগাইছে। মাৰ্জিয়ানাখন আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইতৰ আৰবী কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। ইয়াত মাৰ্জিয়ানা আৰু ডকাইতৰ চৰ্দাৰ কালাপাহাৰৰ আখ্যানৰ সংযোগ ঘটোৱা হৈছে। এই নাটকখন বঙালী নাট্যকাৰ ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যাবিনোদৰ 'আলিবাবা' নামৰ নাটকৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, নাটকীয় পৰিস্থিতি উংথাপন, গীতৰ ব্যৱহাৰ আদিত দুয়োখন নাটকৰ মাজত যথেষ্ট মিল দেখা যায়। কিন্তু বিদ্যাবিনোদতকৈ হাজৰিকাই মাৰ্জিয়ানাৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিছে, আৰু তেওঁ এই চৰিত্ৰৰ নামানুসাৰে নাটকৰো নামকৰণ কৰিছে। কিন্তু বঙালী 'আলিবাবা'খন এখন গীতিনাটহে। অন্যহাতেদি মাৰ্জিয়ানাখন এখন ক্ৰিয়াবহুল অভিনয়োপযোগী নাটক।

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য প্ৰতীকধৰ্মী নাটকত দুখীয়া। সামাজিক সমস্যামূলক নাটক লিখোতা আমাৰ প্ৰায়বিলাক নাট্যকাৰেই বিষয়বস্তুৰ বাছনি, গদ্যৰ ব্যৱহাৰ আৰু নাট্য-প্ৰণালীৰ বেলিকা ইব্‌চেনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও এই মহান নাট্যকাৰজনৰ প্ৰতীকধৰ্মিতাৰ দিশটো এওঁলোকৰ নাটকত বিৰল। তথাপি এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ আগতে লিখা পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেং' নামৰ নাটকখন এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ১৯২৯ চনত 'আৱাহন'ত প্ৰকাশ পোৱা (কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ, ১৯৫৫) এই সৰু নাটকখনিত নাট্যকাৰে প্ৰতীকৰ সহায়েৰে জীৱনৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এনেকুৱা ঃ এজাক ল'ৰাই বিহুৰ

দিনা মুকলি মনেৰে ৰং-ৰহইচ কৰিব পৰা নাই, কাৰণ তেওঁলোকৰ লগত বিহুৱা কোঁৱৰ নাই। এই কোঁৱৰজন হৈছে সকলো সুখ-শান্তি আৰু আনন্দৰ মূল ; কিন্তু তেওঁক ক'ত কেনেকৈ পাব পাৰি সেই কথা ল'ৰাইতে নাজানে। বিহুৱা কোঁৱৰৰ বাতৰি বিচাৰি ল'ৰাৰজাক বুঢ়ী আইৰ কাষ চাপে। আইতাই কয় কোঁৱৰৰ বাবে সোণৰ সোলেং এটা বিচাৰি আনিব পাৰিলেহে সিহঁতে তেওঁক লগ পাব পাৰিব। কিন্তু ক'ত পোৱা যাব সোণৰ সোলেং ? আইতাই ল'ৰাজাকক পঠাই বীণ বৰাগীৰ ওচৰলৈ। সিহঁতে বৰাগীক সোধেগৈ সোণৰ সোলেং ক'ত পাব পাৰি। বৰাগীয়ে উত্তৰ দিয়ে তেওঁ নিজে সোণৰ হৰিণাৰ সন্ধানত অনন্তকাল ঘূৰি ফুৰিছে। তেতিয়া ল'ৰাইতে বাটতে যাকে পায় তাকে সুধিবলৈ ধৰে সোণৰ সোলেং ক'ত পোৱা যাব। আকাশত উৰি ফুৰা সোণ বৰণীয়া ৰাজহাঁহ, শুকুলা ডাৱৰ, বতাহ, পাহাৰৰ নিজৰা - এই আটাইবোৰেই কিবা নহয় কিবা এটাৰ সন্ধানত আগ বাঢ়ি যাব লাগিছে। তেতিয়া সিহঁতে পোহৰৰ পাছে পাছে গৈ থাকে। গৈ গৈ উপস্থিত হয় মহাসাগৰৰ পাৰত। ঢৌ খেলি থকা অনন্ত মহাসমুদ্ৰৰ দৃশ্যই ল'ৰাইতৰ মনবোৰ ভৰাই পেলায় কিবা এটা অজান ৰহস্যময় আনন্দৰে, আৰু এই আনন্দৰ আতিশয্যত সিঁহতে গান গাবলৈ আৰু নাচিবলৈ আৰম্ভ কৰে। বীণ বৰাগীয়ে যেতিয়া ল'ৰাজাকক এই আনন্দময় পৰিবেশত দেখিবলৈ পায় তেতিয়া বুজি উঠে যে অভীষ্ট বস্তু পোৱাত প্ৰকৃত সুখ নাই, আছে অনন্তৰ অনুসৰণ বা অন্বেষণতহে।

নাটকখনত মেটাৰলিংকৰ 'নীলা চৰাই' (দা ব্লু বাৰ্ড) নাটকৰ প্ৰভাব স্পষ্ট। 'নীলা চৰাই' নাটকখনত টিল্‌টিল্ আৰু মিটিল নামৰ দুটা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে নীলা চৰাই বিচাৰি ঘূৰি ফুৰাৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হৈছে। মেটাৰলিংকৰ নীলা চৰাই হৈছে সুখৰ প্ৰতীক। সেইদৰে অসমীয়া নাটকৰ সোণৰ সোলেঙো সুখ বা আনন্দৰেই প্ৰতীক। কিবা এটা বিচাৰি অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰা বীণ বৰাগীয়ে কৈছে ঃ "*সোণৰ সোলেং সুখৰ সপোন ; চৰম প্ৰাণৰ হেঁপাহ গোপন* ....।" কিন্তু বাহিৰত যত মানে বিচাৰিলেও সোণৰ সোলেং পোৱা নাযায়, কাৰণ বৰাগীৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে, "সোণৰ সোলেং সমাজিকৰ বস্তু নহয়, নিতৌ পোৱা ধন। .... আনন্দ গোসাঁই বাটৰ শেষত নাই, বাট জুৰি আছে, আৰু বাটে বাটে বাটৰুৱাৰ কাণে কাণে জীৱনৰ মন্ত্ৰ সিঁচি দিছে।" মনে মনে বিচাৰি ফুৰা বস্তু পোৱাতকৈ বিচৰাতহে আনন্দ বেছি ; কাৰণ পালে আৰু সেই আনন্দ নাথাকে। এয়ে সোণৰ সোলেঙৰ অৰ্থ। নাটকখনিত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ এক বিশেষ দিশ, ৰহস্যবাদ প্ৰকাশ পাইছে।

'সোণৰ সোলেঙ'ৰ বাহিৰে আমাৰ সাহিত্যত অন্য এখন প্ৰকৃত প্ৰতীকধৰ্মী নাটক আমি নাপাওঁ। পাৰ্বতিপ্ৰসাদে 'লখিমী' (১৯৩১) নামে আৰু এখন নাটক লিখিছিল। কিন্তু এইখন প্ৰতীকধৰ্মী নহয়, ৰূপকধৰ্মীহে। সেইদৰে কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'ধূলি' (১৯৩০) নামৰ নাটকখনো এখন ৰূপকহে। ইয়াত দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ আটায়ে অৱজ্ঞা কৰিলেও ধূলিয়েই সকলোৰে শেষ আশ্ৰয়। দুয়োখন নাটকৰে অৰ্থ স্পষ্ট ; ইংগিতসূচক নহয়। সেয়ে নাটক দুখনক প্ৰতীকধৰ্মী নাটক বুলিব নোৱাৰি।

স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ নাটক

স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকত বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা, নাট্যপ্ৰণালী আদি

বিভিন্ন দিশত বিপুল পৰিবৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। সমাজ আৰু জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ দৰে নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ বেলিকাও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই প্ৰচুৰ ক্ষতি সাধন কৰে। যুদ্ধৰ পাছত, বিশেষকৈ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে, নাট্য-ৰচনা আৰু অভিনয় নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠে। নাটকৰ স্বৰূপ আৰু বিষয়বস্তু নিৰ্ভৰ কৰে বিশেষকৈ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ ওপৰত। যুদ্ধৰ সময়ত আৰু স্বাধীনতা লাভৰ আগে-পিছে ঘটা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাসমূহে আমাৰ দৰ্শক-পাঠকৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধৰ ধ্বংস লীলা, জাপানীৰ বোমা বিস্ফোৰণ, সাম্পদায়িক অশান্তি, গান্ধীজীৰ হত্যা ইত্যাদি ঘটনাবিলাকে লেখক আৰু পঢ়ুৱৈৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও ই এটা বিশেষ শ্ৰেণীৰহে সৃষ্টি কৰে, আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হৈ পৰে। সমাজ আৰু জীৱনৰ এই বিভিন্ন সমস্যাবোৰ নাটক ৰচনাৰ আহিলা হিচাপে লোৱা হয়। সেয়ে এই কালছোৱাত লিখিত নাটকবিলাকক আমি সম্পূৰ্ণ পৃথক ৰূপত দেখিবলৈ পাওঁ। চেক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসি গধুৰ আৰু পাতলীয়া ভাবৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ-অংকীয়া নাট্যশৈলী – এইবোৰ ক্ৰমে নাটকৰপৰা লোপ পাই আহিবলৈ ধৰে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে ঘাইকৈ ইব্‌চেন, চেখভ্ আৰু শ্ব'ৰপৰা। চিন্তা-ভাবনাৰ বিষয়ত প্ৰধানকৈ গান্ধী, ফ্ৰয়ড আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে আগৰ বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ ঠাই ল'লে সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্বিক বিষয়বস্তুপ্ৰধান নাটকে। এই দৰেই নাটক হৈ পৰিল 'পৌৰাণিক' আৰু ঐতিহাসিক'ৰ ঠাইত ঘাইকৈ 'সামাজিক' আৰু অন্তৰ্মুখী।

অৱশ্যে স্বাধীনোত্তৰ কালত যে বুৰঞ্জীমূলক নাটক একেবাৰে ৰচিত হোৱা নাছিল এনে নহয় ; কিন্তু পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকত যি খনচেৰেক এই বিষয়ৰ নাটক লেখা হৈছিল তাত ভাব-চিন্তা আৰু নাট্য-ৰীতি উভয় দিশতে আমূল পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাট্য-শৈলীৰ বিষয়ত এই নাটকবিলাকৰ ওপৰত উনৈশ শতিকাৰ শেষভাগৰ ইউৰোপীয় বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰ আৰু বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোঁতা জন্ ড্ৰিংক্‌ৱাটাৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে হ'লেও পৰা যেন লাগে। বুৰঞ্জী বিষয়ক নাটক হ'লেও পোনপটীয়াকৈ হওক বা আওপকীয়াকৈয়ে হওক এই নাটকবিলাকত নাট্যকাৰসকলৰ সমাজ-চিন্তাৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮), প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু নগাঁও নাট্য-সমাজৰ 'পিয়লি ফুকন' নাটক দুখন, আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' (১৯৫৬), সুৰেণ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' (১৯৪৯) আদি নাটকত এই পৰিৱৰ্তন স্পষ্টকৈ দেখিবলৈ পাওঁ। দেখদেখকৈ ব্ৰিটিছ বিৰোধী ভাবক কেন্দ্ৰ কৰি লিখিত এই নাটককেইখনে প্ৰকৃততে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ আৰু শাসক শ্ৰেণীৰ শোষণৰ ষড়যন্ত্ৰকহে উদঙাই দেখুৱাইছে। গতিকে বিদেশী শাসকে ভাৰত এৰি গ'ল যদিও দেশৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাটককেইখনৰ কালোপযোগিতা নুই কৰিব নোৱাৰি। যুদ্ধৰ কালছোৱাত কিছুমান স্বাৰ্থান্বেষী, সুবিধাবাদী লোকে ক্ষমতা আৰু টকা-পইছাৰ বাবে কোনো ধৰণৰে স্বদেশবিৰোধী কাম কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। 'কুশল কোঁৱৰ' নাটকত নাট্যকাৰে এই শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি সকলোকে সজাগ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। 'ৰাজদ্ৰোহী' নাটকত লেখক মালিকে

সতৰামৰ চৰিত্ৰক নতুন সাঁচত ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ কিতাপ আৰু প্ৰাক-স্বাধীনতা যুগৰ নাটকত সতৰামক অসৎ আৰু দুৰ্বৃত্ত চৰিত্ৰ হিচাপেই দেখুওৱা হয়। পঞ্চম দশকত লেখা এই নাটকত নাট্যকাৰে সতৰামক শোষণকাৰী আৰু স্বেচ্ছাচাৰী শাসকক ওফৰাবলৈ যত্নপৰ হোৱা জনপ্ৰিয় নেতা হিচাপেহে ৰূপায়িত কৰিছে। ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ নাটককো যে সামাজিক চিন্তা-চেতনা জগাই তোলাৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে এই পৰিবৰ্তনবোৰে তাকেই সূচায়।

ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ঘটনাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে নাটকৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ পেলায়। ফলস্বৰূপে '৪২ৰ গণ-আন্দোলন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত খনচেৰেক নাটকে স্বাধীনতাৰ পাছতে প্ৰকাশ লাভ কৰে। ইবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' (১৯৪৮)। নাট্যকাৰে নিজে কোৱা মতেই এই নাটকখন '৪২ৰ আন্দোলন আৰু যুদ্ধৰ সময়ত ঘটা কেতবোৰ সঁচা কাহিনীৰ আলমত ৰচিত। যুদ্ধ চলি থকা সময়ত গাঁও অঞ্চলৰ অনেক পুৰুষ-মহিলাই বিদেশী সৈন্যৰ হাতত জীয়াতু ভুগিব লগা হৈছিল। বহুতো মহিলাই আত্মসন্মান ৰক্ষাৰ বাবে হয় সামৰিক চিকিৎসালয়ত শুশ্ৰূষাকাৰিণী হিচাপে যোগ দিছিল, নহয় প্ৰাণাহুতি দিব লগা হৈছিল। অনেক ডেকা-গাভৰুৱে নেতাজী সুভাষ বসুৰ নেতৃত্বাধীন আজাদ হিন্দ ফৌজ যোগ দি স্বাধীনতা সংগ্ৰামত জঁপিয়াই পৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটকৰ নায়িকা লভিতা এই ধৰণৰ অনেক যুৱতীৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ। লভিতা শিক্ষিতা আৰু সাহসী ; কিন্তু সৈন্য বাহিনীৰ লোকৰদ্বাৰা ধৰ্ষিতা হোৱা বুলি সন্দেহ কৰি সমাজে তাইক ঘৃণা আৰু অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চায়। সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ আগত তিষ্ঠিব নোৱাৰি তাই আজাদ হিন্দ ফৌজত যোগ দিয়ে, আৰু ব্ৰিটিছ সৈন্যৰ বন্দুকৰ গুলিত প্ৰাণ এৰে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'আঁহুতি' (১৯৫২) নামৰ নাটকত দেখুৱাইছে কেনেকৈ ৰায় বাহাদুৰ দুৱৰা নামৰ ব্ৰিটিছ ৰাজৰ সমৰ্থক এজনৰ ল'ৰা আলোকে স্বদেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে যুঁজি মৃত্যুক আঁকোৱালি লয়, আৰু কেনেকৈ পুতেকৰ মহান আদৰ্শই পিতৃৰ মানসিক পৰিবৰ্তন ঘটায়। যুদ্ধৰ কালত অন্যায়-অনীতি আৰু সহজ উপায়ে ধন ঘটাৰ মানসিকতাই সমাজৰ ভেটি কঁপাই তুলিছিল। গণেশ খাউণ্ডে তেওঁৰ '৪২-৪৫' (১৯৬০) নামৰ নাটকত এনে এটা বিষয়ৰে নাট্য ৰূপ দিছে। চাহ-বাগানৰ মালিক এজনৰ উকীল পুত্ৰই তেওঁৰ আন কেইজন ককাই-ভাইক ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা কৰি পৈতৃক সম্পত্তি আত্মসাৎ কৰাতেই ক্ষান্ত নাথাকি তেওঁলোকক জেললৈও পঠায়। উকীলজনৰ যমুনা নামৰ পত্নীৰ আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ আৰু আকস্মিকভাৱে ঘটা এটা মটৰ দুৰ্ঘটনাইহে তেওঁৰ মনৰ পৰিবৰ্তন ঘটায়।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকৰ সৰহভাগেই সমাজ বিষয়ক। বিভিন্ন সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাই এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিবাদ আৰু বিষয়বস্তুৰ বেলিকা বাস্তৱবাদ এই নাটকবিলাকৰ বিশেষত্ব। উভয় ক্ষেত্ৰতে ইব্‌চেন, শ্ব', গলচ্‌ৱাৰ্দী আদি বাস্তৱধৰ্মী, চিন্তাশীল নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা, আৰু সকলো পিনৰপৰাই স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা এই নাটকবোৰৰ বিশেষ গুণ। কিন্তু ইব্‌চেনৰ লেখীয়াকৈ সামাজিকভাৱে

সচেতন আৰু চিন্তাশীল হ'লেও ইবৃচেনৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু আবেদনশীল মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন উক্ত নাট্যকাৰসকলে দেখুৱাব পৰা নাই। উদাহৰণ হিচাপে অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩) আৰু ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' (১৯৬৩) নামৰ নাটক দুখনৰ কথাকে ল'ব পাৰি। প্ৰথমখনৰ নায়িকা জেৰিনাই ইবৃচেনৰ 'পুতলাঘৰ'ৰ নায়িকা নৰাৰ নিচিনাকৈ প্ৰতিবাদ কৰি স্বামী-ঘৰ ত্যাগ কৰিছে ; কিন্তু নৰা চৰিত্ৰৰ গভীৰ মননশীলতা জেৰিনাৰ চৰিত্ৰত নাই। সেইদৰে ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' নাটকত আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হোৱা এজন কলাকাৰৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু চিত্ৰিত অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নায়ক-কলাকাৰৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা মানসিক সংঘাতৰ গভীৰতা নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিব পৰা নাই। এওঁলোকৰ উপৰি প্ৰবীণ ফুকন (শতিকাৰ বান, ১৯৬৪), সাৰদা বৰদলৈ (মগ্ৰিবৰ আজান, পহিলা তাৰিখ ১৯৫৬ ; সেই বাটেদি ১৯৫৭), গিৰিশ চৌধুৰী (মীনা বজাৰ, ১৯৫৮) সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তী (অভিমান,১৯৫৮; অংকন ১৯৫৬), অমৰেন্দ্ৰ পাঠক (ইণ্টাৰভিউ, ১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (শিখা, ১৯৫৭ ; জ্যোতিৰেখা ১৯৫৮), প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা (আশাৰ বালিচৰ, ১৯৫৪) স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ঘাই নাট্যকাৰ। বিভিন্ন সমস্যাক আহিলা হিচাপে লৈ এওঁলোকে বাস্তৱবাদী, সমাজমুখী নাটক লিখিছে। কিন্তু কোনোজন নাট্যকাৰেই চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ বলেৰে নাটকীয় গভীৰতা লাভ কৰিব পৰা নাই। হ'লেও বাস্তৱবাদী, সমাজমুখী নাটক লিখি নাটকত চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত এওঁলোকৰ বৰঙণি যথেষ্ট।

।। একাংকিকা নাটক ।।

কুৰি শতিকাৰ নাটক আৰু মঞ্চ-জগতৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হৈছে একাংকিকা নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা। অৱশ্যে ভাৰতীয় সাহিত্যত এইবিধ নাটক কোনো নতুন নহয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ 'ব্যায়োগ' আৰু 'উৎসৃষ্টিকাংক' আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ অংকীয়া নাটো এক অংকত ৰচিত নাটক। অৱশ্যে আধুনিক একাংকিকাৰ লগত এইবিলাক নাটকৰ কোনো ধৰণৰ যোগসূত্ৰ থকা যেন নালাগে। পশ্চিমীয়া সাহিত্য, বিশেষকৈ ইংলেণ্ড আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ, নাটক আৰু মঞ্চ আন্দোলনৰ লগতহে ইয়াৰ যোগসূত্ৰ পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটককেইখন চুটি আৰু এটা অংকত সমাপ্ত হ'লেও এইবিলাকক প্ৰকৃত অৰ্থত একাংকিকা বুলিব নোৱাৰি। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক অন্য নাট্যকাৰৰ চুটি আৰু ধেমেলীয়া নাটবোৰতো আধুনিক একাংকিকাৰ গুণ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু প্ৰবীণ ফুকনে খনচেৰেক একাংকিকা লেখিছিল। শৰ্মাই তেওঁৰ একাংকিকাত চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু ফুকনৰ নাটককেইখন ধেমেলীয়া বিধৰ আছিল। ইয়াৰ উপৰিও স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে কিছুমান একাংকিকা ৰচনা কৰা হৈছিল। ইবোৰৰ বেছি ভাগেই হয় ছপাৰ মুখ দেখা নাপালে, নহয় আলোচনীৰ পাতত সিচঁৰতি হৈ থাকিল। তদুপৰি এইবিলাক একাংকিকা লেখৌতাৰ বেছিভাগেই আধুনিক একাংকিকাৰ টেক্নিক্ বা কৌশল কলাসুলভভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা নাছিল।

প্ৰকৃততে দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰপৰাহে অসমীয়া সাহিত্যত একাংকিকাই এক স্বকীয় কলা হিচাপে প্ৰগতি লাভ কৰে। এই সময়ছোৱাত একাংকিকাই আমাৰ ভালেমান

নাট্যকাৰক আকৰ্ষিত কৰিছিল ; আৰু ষষ্ঠ-সপ্তম দশকৰ ভিতৰত ভালেকেইখন বিখ্যাত একাংকিকা অসমীয়ালৈ অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰাও হৈছিল। ষ্টেন্‌লি হটনৰ The Dear Departed নামৰ একাংকিকাখন সেই কালত বেচ জনপ্ৰিয় আছিল যেন লাগে, কাৰণ ইয়াৰ অন্ততঃ তিনিটা অনুবাদ বা অভিযোজনা অসমীয়াত পোৱা যায়। এইকেইখন হৈছে সুৰেশ শইকীয়াৰ 'প্ৰেতাত্মাৰ পৰিদৰ্শন' (১৯৫৯) যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোতা' আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'পিতৃ-বিয়োগ' (১৯৬২)। ইয়াৰ উপৰিও ১৯৬২ চনত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে চাৰিখন বিখ্যাত একাংকিকাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰৰ সংকলন এটা উলিয়ায়। এই একাংকিকা কেইখন হৈছে আবুল লেইচৰ 'সপোনৰ ঘৰ' আৰু 'বান্দৰৰ হাতোৰা মাথোন' ; আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'জোনৰ পোহৰত' আৰু 'সাগৰৰ অভিমুখে'। প্ৰথম দুখন ক্ৰমে কন্‌ষ্টেন্‌চ্‌ হ'মৰ The Home of Vision আৰু লুই নেপলিয়ন পাৰকাৰৰ Monkey's Paw ৰ ৰূপান্তৰ; আৰু শেষৰ দুখন ক্ৰমে লেডী গ্ৰেগৰীৰ The Rising of the Moon আৰু জে. এম. চিঙৰ Riders to the Sea ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ কালৰ একাংকিকাবিলাকৰ সৰহভাগেই সাধাৰণতে স্কুল-কলেজ-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকদ্বাৰা ৰচিত। এইবোৰৰ কিছুমান আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ পৰি থাকিল আৰু আন ভালেমান ছপা হৈ নোলালেই। তদুপৰি বেছি সংখ্যক একাংকিকা লিখা হৈছিল সেই সময়ত নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা প্ৰতিযোগিতাবিলাকৰ বাবে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে ১৯৫৫ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত 'বিভ্ৰাট' নামৰ অসমীয়া একাংকিকা এখনে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ একাংকিকাৰ সন্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভোলা কাকতি নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰ এজনে ৰচনা কৰা এই নাটকখন 'চিত্ৰবন' (১৯৫৬, ভল্যুম্ ১ ; নং ৪) আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল। এফালে নিজৰ বিবাহিতা কন্যাৰ প্ৰতি পিতৃসুলভ দয়া-মৰম আৰু আনফালে সমাজৰ কঠোৰ নিয়ম-নীতিৰ মেৰপাকত পৰি এজন বৃদ্ধ মৰমিয়াল গঞালোকৰ কি অৱস্থা হৈছে তাকে এই একাংকিকাখনত দেখুৱাব খোজা হৈছে। কেন্দ্ৰীয় শিক্ষা বিভাগে এই ধৰণে অনুষ্ঠিত কৰা অসমতো স্থানীয়ভাৱে পতা নাটক প্ৰতিযোগিতাই সেই কালৰ শিক্ষিত ডেকাসকলক একাংকিকা ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা সকলৰ উপৰিও এই শতিকাৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম দশকত একাংকিকা ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (আৱিষ্কাৰ), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (আনাৰকলি, কুনাল-কাঞ্চন, ৰাণাদিল), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (নিৰুদ্দেশ), প্ৰবীণ ফুকন (ত্ৰিৰংগ), ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (পুতলা-নাচ), তফজ্জুল আলি (নাপাতি কেনেকৈ থাকো), জয়ন্ত বৰুৱা (মাছ আৰু কাঁইট), ভূপেন হাজৰিকা (এৰা বাটৰ সুৰ)। এইবিলাকৰ বাহিৰেও ভালেমান লেখকৰ বহুতো একাংকিকা হয় অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত, নহয় বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে।

এই প্ৰকাশিত একাংকিকাবিলাকৰ ভিতৰত বীণা বৰুৱাৰ (ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৫) নামৰ একাংকিকাখন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পুৰণি আৰু নতুনৰ, যৌৱনৰ আৰু বাৰ্ধক্যৰ বিৰোধেই হৈছে নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু। এই একাংকিকাখনত এডৱাৰ্ড নবলকৰ 'মাইল্‌ষ্টন্‌জ্ (Milestones, ১৯১২), ষ্টেন্‌লি হটনৰ 'দা· য়ংগাৰ

জেনেৰেইশ্যন্ (The Younger Generation, ১৯১০) আৰু বঙালী নাট্যকাৰ তাৰাশংকৰ বেনাৰ্জিৰ 'দুই পুৰুষ' নামৰ নাটকৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হ'লেও চৰিত্ৰ-সৃষ্টি, কথোপকথন আৰু নাট্যশৈলীৰ বিভিন্ন দিশত নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ স্বকীয়তা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আবেলি এটাত সংঘটিত হোৱা নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ আৰু শেষ হয় বৰুৱা পৰিয়ালৰ ড্ৰইং ৰুমত। নাটকৰ ঘাই চৰিত্ৰ পৰিয়ালটোৰ দুই পুৰুষ— মাক, দেউতাক আৰু পুতেক, জীয়েক। কিন্তু নাট্যকাৰে কথাচহকী নতুন পুৰুষ স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ তথাকথিত 'প্ৰগতিশীল' মহিলাসকলৰ প্ৰতি কটাক্ষ নকৰাকৈ থকা নাই। কাৰণ, বয়স হোৱা সত্বেও আৰু আগৰ ধৰণৰ মানুহ হ'লেও দেউতাক হৈছে কামৰ মানুহ ; কিন্তু অন্যহাতেদি ডেকা পুতেক আৰু গাভৰু জীয়েক হৈছে দেউতাকৰ আৰ্জনৰ ওপৰত বহি খোৱা কথাচহকী ব্যক্তি। এইদৰে দুই পুৰুষ সংঘাত আৰু নতুন যুগৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা কথা আৰু কামৰ মাজৰ বিৰাট প্ৰভেদ নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জীয়ে ছকুৰি বছৰ অতিক্ৰম কৰিলে। এই সময়ছোৱাত নাট্যকাৰসকলে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে। ইবিলাকৰ কিছুমান দিশ এই নিবন্ধত আৰু স্থানান্তৰত আলোচনা কৰা হৈছে। এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা মূলতে পশ্চিমীয়া নাটক হ'লেও নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত স্বকীয়তা দান কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো লক্ষণীয়।

****

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ধাৰা

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ কালত অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্মই প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মনৰ ওপৰত নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰভাৱলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই গুৰুজনাই নাট ভাওনাকে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰি সেই সময়ৰ থলুৱা নৃত্য-গীত আদিৰ সৈতে সংস্কৃত নাট্য আংগিক আৰু আন ঠাইত প্ৰচলিত লোক-নাট্যৰীতিৰ মধুৰ সংমিশ্ৰণ যোগে অভিনৱ অংকীয়া ভাওনাৰ উদ্ভাৱন কৰিছিল।

শ্ৰীমন্ত শংকৰে অভিনয় কৰোৱা প্ৰথম নাটখন আছিল 'চিহ্নযাত্ৰা'। এই নাটখন মেলে তেওঁ ইংৰাজী ১৪৬৮ চনত। নাটখন সংগীতপ্ৰধান, সংলাপ নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। এইখনৰ বাবে গুৰুজনাই নিজে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকা, গীত ৰচনা কৰা আৰু একেলগে নটা খোল বজোৱাৰ উপৰিও নিজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাও লৈছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ পাছত আমি জনামতে শ্ৰীশংকৰদেৱে পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, পাৰিজাত-হৰণ, কেলিগোপাল, ৰাম বিজয় আদি নাট লেখিছিল আৰু সেইবোৰৰ অভিনয় কৰিছিল।

অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাট্য-আংগিকৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও শ্ৰীশংকৰদেৱে সূত্ৰধাৰক নাটৰ অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰৰূপে সৃষ্টি কৰিছিল আৰু নাটবোৰ সহজবোধ্য কৰাৰ কাৰণে সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধিৰ ধৰাবন্ধা ৰীতি বহুক্ষেত্ৰত উলংঘা কৰি আখ্যান ভাগকে পোনপটীয়াকৈ উপস্থাপন কৰিছিল। নাটবোৰত সংস্কৃত শ্লোক আদি থাকিলেও অসমীয়া মৈথিলী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ যোগে ব্ৰজাৱলী বুলি খ্যাত সকলোৰে বুজা সহজ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। নৃত্য-গীত আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰো আছিল অংকীয়া ভাওনাৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। নাটবোৰ গীতিধৰ্মী। গদ্যতো এনে গুণ বিদ্যমান।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পাছত তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱেও ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে নাট ৰচনা কৰিছিল। এই দুয়োজনা গুৰুৰ প্ৰচেষ্টাক অসমৰ নাট্যধাৰাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ বুলি ক'ব লাগিব।

শংকৰোত্তৰ যুগ

মহাপুৰুষ দুজনাৰ আৰ্হিত পাছৰ কালছোৱাত নাট ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। অৱশ্যে এইবোৰ নাটে মহাপুৰুষ দুজনাৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা নাছিল। তথাপি ১৭ আৰু ১৮ শতিকাত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে এই নাটবোৰেও যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে।

সেই কালত বিভিন্ন পৰ্ব আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত অংকীয়া ভাওনা পতা এটা নিয়মৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এনে এটা ৰীতিও প্ৰচলিত হৈছিল যে কোনো এগৰাকী লোক সত্ৰাধিকাৰ পদত অভিষিক্ত হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ একোখন নাট লেখি তাৰ ভাওনা পাতিব লাগিব। সত্ৰাধিকাৰসকলৰ উপৰিও আন সন্ত-মহন্তয়ো নাট ৰচনা কৰি ভাওনাৰ আয়োজন কৰিছিল।

এনে অভিনয়, সত্ৰ-নামঘৰৰ সীমা চেৰাই ৰজাঘৰীয়া পৰিবেশতো সোমাই পৰিছিল আৰু তাৰ ফলতে নাট-ভাওনাৰ ওপৰত বিভিন্ন প্ৰভাৱ আহি পৰে। এনেবোৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণেই আংগিকৰ কিছু পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগতে 'বহুৱা' চৰিত্ৰটোও নাটত সোমাই পৰে। তদুপৰি নাট-ভাওনাৰ আবেদনৰ পৰিসৰ বঢ়াবলৈকে কোনো কোনোৱে বধকাব্য আৰু হৰণ কাব্যসমূহৰ কাহিনী ধাৰ কৰিবলৈ লৈছিল। শ্ৰীমাধৱদেৱে গুৰুজনাৰ পদ্ধতিতেই নাট ৰচনা কৰিছিল যদিও ঝুমুৰাবোৰত তেওঁৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু আনবোৰৰ নাটত তেনে বৈশিষ্ট্য দেখা নগৈছিল। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে নাটবোৰৰ ভক্তিভাৱৰ ঠাই লৈছিল সহজে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা 'কথা কটাকটি, লম্ফ-জম্ফ, বাকযুদ্ধ আদিয়ে।ব্ৰজাবলীৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ কিছুমান নাট লেখিছিল। গদ্যৰ ঠাইত পদ্যৰ ব্যৱহাৰো এই সময়ছোৱাৰ নাটবোৰৰ এটা লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য। এনেবোৰ প্ৰয়াসে অৱশ্যে নাটৰ আকৰ্ষণীয় গুণ কমোৱা নাছিল। আহোমসকলৰ ৰাজত্বকালত অংকীয়া নাটে যথেষ্ট পৰিমাণে ৰজাঘৰীয়া পোষকতা লাভ কৰিছিল, কিন্তু আন ফৈদৰ ৰজাসকলে তেনে পোষকতা আগবঢ়োৱা নাছিল। অংকীয়া নাটৰ প্ৰসাৰ হ্ৰাস পোৱাৰ ই এটা প্ৰধান কাৰণ। ওজাপালি আৰু ঢুলীয়া ভাও আৰু নাচৰ বাঢ়ি যোৱা জনপ্ৰিয়তাও অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ প্ৰসাৰৰ বাটত হেঙাৰ ৰূপে দেখা দিছিল। এই প্ৰসংগতে 'ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা আৰু অনিশ্চয়তা' আৰু বংগদেশৰপৰা অহা যাত্ৰাভিনয়ৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। কামাখ্যাত বংগদেশৰপৰা ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দতে অহা গোপাল ওস্তাদে বংগীয় পদ্ধতিত নাট-ভাওনাৰ পৰিবৰ্তত ৰূপত হ'লেও জনপ্ৰিয়তা তেতিয়াও কমা নাছিল। সকলো ফালৰপৰা পোষকতা পোৱাৰ ফলত তাত অংকীয়া নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হৈয়ে আছিল ; কিন্তু কুৰি শতিকাৰ আগছোৱাত বংগদেশৰ যোগেদি অসমলৈ বিয়পি পৰা বিদেশী ইংৰাজসকলৰ প্ৰভাৱপুষ্ট নাট-অভিনয় পদ্ধতিয়ে অসমৰ নগৰবোৰত খোপনি পুতিলে।

আধুনিকতাৰ আভাস

সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে নাট্যামোদী ৰাইজৰ চাহিদাৰ ধৰণো সলনি হ'ল। ইউৰোপীয়সকলৰ প্ৰভাৱ, গঢ়ি উঠা কলিকতাৰ প্ৰচেনিয়ামৰ মঞ্চত অভিনীত হোৱা নাটৰ দৰে নাট আমাৰ নগৰৰ দৰ্শকবোৰেও বিচৰা হ'ল। অসমত এই ধৰণৰ নাট লেখাৰ বাটকটীয়া হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰি লেখা 'ৰামনৱমী' (১৮৫৭)। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানিৰ অপকাৰিতা সম্পৰ্কে লেখা 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' (১৮৬১) নাটখনৰ কথাও বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল বঙালনী'খনো পাতনিত লেখকে লেখা 'দেশৰ কোনো অনাচাৰ নিবৃত্তি হ'বৰ উদ্দেশ্যেৰে ৰচিত' উদ্দেশ্যধৰ্মী নাট। আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতাহৰণ' (১৮৭০ - ৮০), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ' (১৯০৪), মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ'লেও ই স্বকীয় মহিমাৰে মণ্ডিত। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত অসমীয়া নাট লেখাৰ এয়ে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা।

প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ ৰচক হ'ল পদ্মনাথ গোহাঞিৰ বৰুৱা। তেওঁৰ 'জয়মতী' নাট প্ৰকাশিত হয় ১৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৮২২ শক)। অসমৰ নাট্য সাহিত্যত

গোহাঞি বৰুৱা আৰু সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিশেষ অৰিহণা আগ বঢ়াইছিল। এখেতসকলে গহীন আৰু ধেমেলীয়া, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক নাট লেখিছিল। গোহাঞি বৰুৱাৰ 'বাণৰজা' পৌৰাণিক নাটক। বেজবৰুৱায়ো মহাভাৰতৰ আখ্যানৰ আলমত 'দেবযানী' নাটিকাখন লেখিছিল। বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী' (১৯১৫) খনৰ আধাৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি নিৰ্মাণ কৰে। গোহাঞি বৰুৱাৰ তৎকালীন সমাজৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা 'গাঁওবুঢ়া' (১৮৯৭) খনো বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব। নতুন ধৰণৰ নাট লেখা আৰু অভিনয় কৰাৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপেই অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বিশেষকৈ তেজপুৰ, যোৰহাট, গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড় আদিত আধুনিক প্ৰচেনিয়াম ৰঙ্গমঞ্চ গঢ়া হৈছিল।

সমসাময়িক কালৰ নাট্যকাৰসকল হ'ল— দুৰ্গাপ্ৰসাদ দত্ত মজিন্দাৰ বৰুৱা (মহৰী ১৮৯৩/১৮৯৬), বেণুধৰ ৰাজখোৱা (সেউতী কিৰণ, ১৮৯৪), কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ (গৃহলক্ষ্মী), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (বালি বধ, পাৰ্থ পৰাজয়), ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (সিংহাসন, শ্ৰীবৎস চিন্তা) দণ্ডিনাথ কলিতা (অগ্নি পৰীক্ষা, সতীৰ তেজ), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (বদন বৰফুকন, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, বিদ্ৰোহী মৰাণ), মিত্ৰদেৱ মহন্ত (কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, বৈদেহী বিয়োগ, বলিচলন), পজিৰুদ্দিন আহমদ (গুলেনাৰ), প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী (নীলাম্বৰ), কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (অৱসান, নগা কোঁৱৰ, চিত্ৰাংগদা), দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (ভাস্কৰবৰ্মা, অসম প্ৰতিভা, বামুণী কোঁৱৰ), বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (শৰাইঘাট), আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (বিজয়া, বিসৰ্জন), কৰুণাধৰ বৰুৱা (সীতা), শৈলধৰ ৰাজখোৱা (প্ৰতাপসিংহ, বিদ্যাৱতী, ৰঞ্জিত) কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ (বেউলা)।

আন দুগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ হ'ল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। জ্যোতিপ্ৰসাদে বিচাৰিছিল অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণসত্ত্বাক পুষ্ট কৰিবলৈ থলুৱা পৰিবেশ আৰু বিদেশী নাট্য চিন্তাৰ সমন্বয় সাধনৰ যোগেৰে। অসমীয়া থলুৱা গীতবোৰৰ সুৰকো তেওঁ দিছিল নতুন মৰ্যাদা। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কেবাখনো মঞ্চসফল নাট লেখি অসমীয়া শিল্পীসকলৰ চাহিদা পূৰণত ব্ৰতী হৈছিল। এই দুগৰাকী সুনিপুণ নাট্যকাৰৰ নাটবোৰৰ বিশদ আলোচনা আন দুটা প্ৰবন্ধত কৰা হৈছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'নিৰ্মলা'ত (১৯২৬ ত ৰচিত, কিন্তু বহুবছৰ পাছত প্ৰকাশিত) সমাজৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু কেতবোৰ প্ৰতিপত্তিশালী লোকৰ অত্যাচাৰত বামুণৰ ছোৱালী বাল্যবিধবা নিৰ্মলা আৰু তেওঁৰ প্ৰেমাসক্ত পদ্মনাথ, যি বামুণ নাছিল আৰু নিৰ্মলাৰ দেউতাক বৰুৱাই কেনেকৈ মৃত্যুবৰণ কৰিব লগা হ'ল তাক সহানুভূতিৰে ৰূপ দিছে। শৰ্মাৰ চুটি নাট 'বিচাৰ', 'হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন', 'দেশৰ কথা', 'প্ৰজাপতিৰ ভুল' আদিৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' আৰু 'কাশ্মীৰ কুমাৰী'ও মঞ্চসফল নাট। এই কালছোৱাতে অগাপিছাকৈ কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু তেওঁৰে সুযোগ্য পুত্ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈয়ে যুটীয়াভাৱে 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ', 'সুৰ বিজয়', 'মেঘাবলী' আদি নাট লেখি শিশুশিল্পীৰ যোগেৰে অভিনয় কৰোৱাইছিল। নৃত্য-গীত প্ৰধান এই নাটিকাবোৰ ওপৰে ওপৰে চালে শিশুৰ উপযোগী যেন লাগিলেও ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ উদ্ধৃতিয়ে আমিও কওঁ– 'লুইত কোঁৱৰ', 'বাসন্তীৰ অভিষেক' আদি দৰাচলতে শিশু

নাটিকা হ'লেও বয়সস্থ লোকৰ সাময়িক বিনোদনৰ উপযুক্ত মাধ্যম। পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেং' গীতিমুখৰ প্ৰতীকী নাট, আৱাহনত প্ৰকাশিত হয় ১৯২৯ খ্ৰীষ্টাব্দত। ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে এইখনক মেটাৰলিংকৰ 'ব্লু বাৰ্ড'ৰ সৈতে ৰিজাইছে। বৰুৱাৰ 'লখিমী' ৰূপক নাটক। খেতিয়কসকলে পথাৰৰ লখিমীক আনি আটোমটোকাৰিকৈ ভঁড়ালত থোৱা ৰীতিক এইখন গীতি-নাটকত ৰূপায়িত কৰা হৈছে।

শূদ্ৰকৰ সংস্কৃত নাটক 'মৃচ্ছকটিকম'ৰ আলমত লেখা প্ৰভাত শৰ্মাৰ 'ৰাজনটী' দৰ্শক আৰু অভিনেতাসকলৰ বৰ প্ৰিয়। গুৱাহাটীৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ এসময়ত হাজৰিকাদেৱ যেনেকৈ নিগাজী নাট্যকাৰ আছিল, ঠিক তেনেকৈয়ে ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্যামোদীসকলৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছিল প্ৰভাত শৰ্মাই 'আনাৰকলি', 'উল্কা', 'দীপশিখা' আদি কেবাখনো নাট লেখি। সুৰেশ গোস্বামীৰ কেবাখনো নাট ছপা হৈছে। ইব্ চেনৰ 'হেলহেলেণ্ড' নাটৰ কাহিনীৰ আৰ্হিত আবৰ-ডফলাসকলৰ ৰীতি-নীতি, প্ৰেম-ঈৰ্ষাৰ এটি দিশ তেওঁ উপস্থাপন কৰিছে তেওঁৰ ইতিমধ্যে বোলছবিলৈ ৰূপান্তৰিত 'ৰূপমি' নাটত। নাটখনৰ সংলাপৰ সৰলতা আৰু পৰিবেশ বুজোৱা মঞ্চ নিৰ্দেশ মন কৰিবলগীয়া। ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰমণীশক্তি' বোলা সামাজিক নাটখন প্ৰথমতে আৱাহনত ওলাইছিল ; পাছত পুথি আকাৰে ওলায়। এওঁৰে আন এখন সামাজিক নাট হ'ল 'কুপুত্ৰ'।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাঁকৈ চকোৱা' প্ৰকাশ হয় ১৯৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত। তাৰ কিছুদিনৰ আগতে ছপা হয় প্ৰবীণ ফুকনৰ 'কাল পৰিণয়', 'আসাম হলিউড', আৰু লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'সংসাৰ চিত্ৰ'। 'চাঁকৈ চকোৱা' মনোবিশ্লেষণধৰ্মী। নতুন ধৰণৰ এই সামাজিক নাটখনত প্ৰেমক বিবাহৰ ঠেক গণ্ডীৰ পৰা উলিয়াই আনি Sublimate কৰাৰ ইংগিতো পোৱা যায়। 'কাল পৰিণয়'ত দেখুৱা হৈছে ডেকা-ডেকেৰীৰ প্ৰেম আৰু ভুল বজাবুজিৰ হেতুকে তাৰ বিয়োগান্ত পৰিণতি। সমাজৰ এচাম লোকক, যিসকলে চাহাবী আদব-কায়দা অনুকৰণ কৰি নিজকে বৰ মানুহ বোলায় আৰু প্ৰয়োজন হ'লেহে স্বাৰ্থৰ খাটিৰত সাধাৰণ মানুহৰ ওচৰ চাপে তেনে মানুহক নাটখনত ব্যংগ কৰাও হৈছে। 'সংসাৰ চিত্ৰ'ত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সমাজৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। 'আসাম হলিউদ' এখন ধেমেলীয়া নাটক। ধেমেলীয়া পৰিবেশ আৰু সত্ৰীয়া গোসাঁইসকলৰ ব্যৱহাৰক 'কুবেৰ' নাটখনত ব্যংগ কৰি গাঁৱলীয়া জীৱনৰ এটি ৰূপ ফুটাই তোলাত নাট্যকাৰ বিষ্ণু গোস্বামী সফল হৈছে।

স্বাধীনোত্তৰ যুগ

স্বাধীনতা পোৱাৰ পাছৰপৰা বিদেশী শাসকে আৰোপ কৰা বাধাবোৰ আঁতৰাৰ ফলত সাহিত্যিকসকলে মুকলিভাৱে নিজৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পালে। লগতে তেওঁলোকৰ ওপৰত কিছুমান নতুন দায়িত্বও আহি পৰিল, বিশেষকৈ নিজৰ নিজৰ আঞ্চলিক সাহিত্যক সকলো দিশতে উন্নত কৰাৰ। অসমৰ সাহিত্যিকসকলো পাছ পৰি নাথাকিল। অসমীয়া সাহিত্যক উন্নত আৰু পৰিপুষ্ট কৰাৰ কৰ্তব্য সম্পাদনত অসমীয়া সাহিত্যিকসকল উদ্বুদ্ধ হ'ল। নাট আৰু মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰকো এই নতুন পোহৰে উদ্ভাসিত কৰিলে। বুৰঞ্জীৰ তথ্যপাতিৰ নতুন অধ্যয়ন আৰু বাস্তৱ সমস্যাৱলীৰ নতুন বিশ্লেষণে নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন দিশ মুকলি

কৰিলে।

পৌৰাণিক নাটৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ কমিল, দেশপ্ৰেমমূলক ঐতিহাসিক নাটৰ সংখ্যা বাঢ়িল। এই প্ৰসংগতে নগাঁও নাট্য সমিতিৰ 'পিয়লি ফুকন', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান', 'লাচিত বৰফুকন', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আৰু যুগল দাসৰ '১৮৫৭' খনৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

'মণিৰাম দেৱান' নাট লেখাৰ সময়ত আৱশ্যকীয় সমলৰ যথেষ্ট অভাৱ অনুভৱ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেয়ে নাট্যকাৰক কল্পনাৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ উদগনি দিলে আৰু মণিৰাম দেৱানৰ উপৰিও কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ চৰিত্ৰটোৰ গঢ় দিয়াৰ বাট মুকলি কৰিলে। দৰাচলতে ভগাৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ চৰিত্ৰটোৱেই নাটকখনৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ, যদিও দেৱানৰ স্বদেশ-প্ৰীতিয়ে দৰ্শক-পাঠকক অভিভূত নকৰাকৈ নাথাকে। নাটখনৰ চাহাব চৰিত্ৰবোৰো স্পষ্ট হৈ পৰিছে। 'পিয়লি ফুকন'তো নাচনীৰ চৰিত্ৰটো কল্পনাপ্ৰসূত। নায়ক পিয়লিৰ চৰিত্ৰটো আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিলেও নাৰায়ণ আৰু নাচনী চৰিত্ৰ দুটা ম্লান পৰা নাই। চাহাবৰ চৰিত্ৰকেইটাৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰাৰ থল আছিল। এইখন নাটত 'মণিৰাম দেৱান'ৰ দৰে মণিৰাম আৰু চাহাবসকলৰ বাচিক সংঘাতযোগেৰে নাটকীয় ক্লাইমেক্স গঢ়ি নুঠিলেও খাৰঘৰত জুই দিয়া, বিচাৰৰ দৃশ্য, নাচনীৰ আকস্মিক স্বীকাৰোক্তি আদিৰ মাজেৰে কাহিনীৰ আকৰ্ষণ শেহলৈকে অটুট থাকে। পিয়লিৰ ঘৰুৱা পৰিবেশ চিত্ৰণে শেষৰ করুণ ৰসক ঘনীভূত কৰি তুলিছে। গএল ৰাইজক নাটকৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ হিচাপে দেখুৱাটো আৰু নাটকৰ নিভাঁজ সাৱলীল ভাষা মন কৰিবলগীয়া। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'লাচিত বৰফুকন'খনত নাট্যকাৰে বৰ বেছি কল্পনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা নাই। ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ পুথিৰপৰাই সমল আৰু চৰিত্ৰৰ আৰ্হি পাইছে। তথাপি মদনাৱতীৰ চৰিত্ৰটো সৃষ্টি কৰোঁতে কল্পনাৰ বহুত কিছু নসনাকৈ থকা নাই। নাটখনৰ জয়ানন্দ এটা বঢ়িয়া টাইপ চৰিত্ৰ।

দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু বিয়াল্লিশৰ বিপ্লৱে প্ৰেৰণা দিলে আগৰৱালদেৱক 'লভিতা', সুৰেন শইকীয়াক 'কুশল কোঁৱৰ', অতুল হাজৰিকাক 'আহুতি' আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক 'জ্যোতিৰেখা' লেখিবলৈ। 'লভিতা'খনে আই-এন-এৰ সংগ্ৰামকো সাঙুৰি ল'লে। 'কুশল কোঁৱৰ' নাটত কোঁৱৰৰ আদৰ্শ জীৱনৰ সৈতে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে নাট্যকাৰ শইকীয়াই যুদ্ধৰ সময়ৰ সমাজখনৰ চিত্ৰও দাঙি ধৰিছে। সমসাময়িক সত্য ঘটনাৰ নাট্যৰূপ দিয়াত কিছুমান অসুবিধা আছে। এইখনত শইকীয়াই সেইবোৰ অসুবিধা বাৰুকৈয়ে ভোগ কৰা যেন লাগে। তথাপি নাটখনত বাস্তৱ পৰিবেশ ফুটাই তুলিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। 'জ্যোতিৰেখা'ৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেওঁৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত লিখিছে : 'গণ-আন্দোলনৰ কেইটিমান সজীৱ চিত্ৰ নাট্যকাৰে অংকন কৰিছে....... নাটখনক নায়কহীন ট্ৰেজেডি বুলিব পাৰি। ...... গণ-আন্দোলনৰ অশৰীৰী মূৰ্তিহে প্ৰকৃত নায়ক।'

কাল্পনিক কাহিনীৰ আলমত দেশপ্ৰেমৰ উদ্বোধন কৰিলে 'ৰূপালীম' নাটত আগৰৱালাদেৱে। চীন আৰু পাকিস্তানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচিত হ'ল ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ 'আব্দুল হামিদ'। বুৰঞ্জীৰ নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিলে কথা শিল্পী চৈয়দ আব্দুল মালিকে 'ৰাজদ্ৰোহী'ত, নাটৰ অন্যতম চৰিত্ৰ সংবাদে ক'লে

'মই ৰাজদ্ৰোহী কিন্তু দেশদ্ৰোহী নহওঁ'। এখন নতুন ধৰণৰ অতিকৈ জনপ্ৰিয় বুৰঞ্জীমূলক নাট হ'ল নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা'। নাটখনৰ তাৎপৰ্যব্যঞ্জক সংলাপেৰে ঘটনাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰি নাট্যকাৰে সাধাৰণ বুৰঞ্জীমূলক নাটবোৰতকৈ ইয়াক বেলেগ কৰিছে। ইতিমধ্যে ৰচিত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ চুটি নাট 'আনাৰকলি'তো এই ৰীতি অৱলম্বন কৰিছে। উত্তম বৰুৱাই 'বৰ মানুহৰ দোলা'ত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লৈ বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত সামন্ত যুগৰ সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দুৰ্গতিক চিত্ৰিত কৰিছে। জয়মতীৰ কাহিনীকো নতুনৰূপে সজাইছে তেওঁৰ 'জেৰেঙাৰ সতী'ত। বৰুৱাৰ 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী'খনো নতুন ধৰণৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক। ভাৰতীয় 'তাজৰ ৰচনা' আৰু মিহিৰ বৰুৱাৰ 'দাৰা'খনো মঞ্চসফল বুৰঞ্জীমূলক নাট।

নতুন বিষয়বস্তু

গঞা জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিলে সাৰদা বৰদলৈ আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্যই 'মগৰিবৰ আজান'ত। নাটখনত সহজ কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰাটো এটা বিশেষত্ব। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিলে বৰদলৈয়ে তেওঁৰ 'পহিলা তাৰিখ' নাটত। একে ধৰণৰ সমস্যাৰ ভেটিতে গিৰিশ চৌধুৰীয়ে লেখিলে 'মিনাবজাৰ', লক্ষ্য চৌধুৰীয়ে লেখিলে 'নিমিলা অংক' আৰু অৰুণ শৰ্মাই লেখিলে 'উৰুখা পঁজা'। মিনাবজাৰৰ বিশেষত্ব হৈছে এটি মুছলমান পৰিয়ালৰ সমস্যাৱলী চিত্ৰিত কৰাত। আমাৰ বৰ কম সংখ্যক নাটকতেই সমাজৰ এইচাম লোকৰ সমস্যা চিত্ৰিত হৈছে। 'উৰুখা পঁজা'ত নাট্যকাৰৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশো ঘটিছে। 'সেই বাটেদি' নাটখনত সাৰদা বৰদলৈয়ে এটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ কাহিনী পৰিবেশন কৰিছে। অভিজাত সমাজৰ প্ৰতিভূ দেউতাক আৰু আদৰ্শবান পুত্ৰৰ সংঘাতেই নাটকৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। এইখন নাটকতো 'মগৰিবৰ আজান' আৰু 'পহিলা তাৰিখ'ৰ দৰে পাৰ্শ্ব ঘটনাৰ সমাবেশ ঘটিছে যদিও সেই দুখন নাটৰ দৰেই টাইপ চৰিত্ৰবোৰ আকৰ্ষণীয় হৈছে। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান' এখনি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সামাজিক নাট। ইয়াত বস্তুতান্ত্ৰিক জগতত সচৰাচৰ ঘটা সম্পত্তিৰ বাবে দুটা পৰিয়ালৰ বিবাদক বলিষ্ঠ সংলাপৰ যোগেৰে সংহতৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বিধৱা বিবাহৰ সমস্যাটোৰ অৱতাৰণা কৰি নাট্যকাৰে শ্ৰীকণ্ঠৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি এটা আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ 'বিশ্বৰূপা' এখন সাৰ্থক চেটায়াৰ নাটক। 'একলব্য', 'আলিবাবা' আদিৰ ৰচয়িতা লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ' এখন নতুন ধৰণৰ পৌৰাণিক নাটক। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিত্ৰাংগদা'ৰ দৰেই সেইখনতো এটা কৰুণ অথচ বীৰত্বব্যঞ্জক কেন্দ্ৰৰ সংঘাতৰ সাৰ্থক নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। ভাব-প্ৰৱণ কাহিনী পৰিবেশনত পাৰ্গতালি দেখুৱাইছে সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ 'অভিমান' আৰু 'কঙ্কনত'। অভিমানত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ফ্ৰেচ-বেক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এজন টেক্সিড্ৰাইভাৰৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি বাস্তৱ সমস্যাৰ মঞ্চৰূপ দিছে দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ 'চাকনৈয়া'ত। 'নিৰুদ্দেশ' তেওঁৰ আন এখন সাৰ্থক ধেমেলীয়া নাটক। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সামাজিক নাটক 'শিখা'ৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মন্তব্যকে পুনৰ উল্লেখ কৰিছোঁ। তেওঁ লেখিছে, চাৰিটা অংকত সমাপ্তি ঘটা 'শিখা' নাটখনত এক্প্ৰকাৰ দুখান্তক পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। নায়ক প্ৰদীপ আৰু নায়িকা শিখাৰ প্ৰেমে দুৰ্লংঘ্য সামাজিক বাধা

অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰি কেনেকৈ বিবাহ বন্ধনত নোসোমাই আদৰ্শ প্ৰেম আৰু কৰ্মপন্থা বাছি ল'লে তাকে নাটখনত চিত্ৰিত কৰিছে। শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ চাকৰিৰ সমস্যাই সমল যোগাইছে অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ জনপ্ৰিয় মঞ্চসফল নাট 'ইণ্টাৰভিউ'ত। ৰমেশ শৰ্মাৰ 'চেক্ৰেটেৰী', প্ৰেমনাৰায়ণৰ 'সংকাৰ', মজিদৰ 'বঞ্চিতা'য়ো মঞ্চসফল নাট হিচাপে স্বীকৃতি দাবী কৰিব পাৰে। প্ৰফুল্ল বৰুৱাই 'আশাৰ বালিচৰ'ত খেতিয়কৰ নগৰাভিমুখী গতিৰ করুণ পৰিণতি দাঙি ধৰিছে। নগেন শৰ্মাৰ 'উল্কাৰ জুই' খনত নতুনত্বৰ সন্ধান পোৱা যায়। মজিদৰ 'চোৰ' আৰু অৰূপ চক্ৰবৰ্তীৰ 'আগমনি'ত সমাজৰ দুৰ্নীতি কেতবোৰক উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। অৰুণ শৰ্মাই 'জিনটি'ত আৰু জনাৰ্দন ঠাকুৰে 'ভৈয়ামৰ সেন্দুৰী আলি'ত পৰ্বত ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে। আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰে সামাজিক বৈষম্যজনিত সংঘাত বঢ়িয়াকৈ ফুটাই তুলিছে 'মাটিৰ মৰম'ত। কবি ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'অলকা' উপনিষদৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত নাট। বিদ্ৰোহী নতুন নাৰীৰ সৈতে আমাক চিনাকি কৰি দিছে অনিল চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ 'প্ৰতিবাদ'ত আৰু 'চিৰন্তন'ত তেওঁ দাঙি ধৰিছে অভাৱে হেঁচি ধৰা পতিব্ৰতা স্ত্ৰীৰ মনস্তাত্বিক সমস্যা। 'প্ৰতিবাদ'ত বিবাহিত জীৱনত অসুখী হোৱা জেৰিণে কেনেকৈ স্বামীৰ ঘৰ এৰি আগতে ভালপোৱা অজানৰ লগত থাকিবলৈ ল'লে তাক সাহসিকতাৰে নাট্যকাৰে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। 'চিৰন্তন'ৰ কাহিনীও নতুন ধৰণৰ। ৰুগ্ন স্বামীৰ চিকিৎসাৰ বাবে ধন লাগে। সেই ধন প্ৰকাশে দিব, যদি জেউতি মান্তি হয় প্ৰকাশক তাইৰ দেহাটো দিবলৈ। জেউতিয়ে অৱশেষত কেনেকৈ আত্মৰক্ষা কৰিলে তাৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণে অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। সপোনৰ নাটকীয় ৰূপদানৰ মাজেৰে জেউতিৰ মনৰ খবৰ দিয়াৰ কৌশলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত নতুন দিশ মুকলি কৰিছে। খাচী সাধুকথাৰ আলমত লিখা চৌধুৰীৰ 'মাণিক ৰাইটং'খনো মনোগ্ৰাহী নাটক। ফণী শৰ্মাই 'কিয়'ত দাঙি ধৰিছে সমাজত শিল্পীৰ সমস্যা।

অনুবাদ নাটক

এই কালছোৱাৰ অনূদিত নাটবোৰে বিশ্বনাট্য সাহিত্যৰ সৈতে আমাৰ পৰিচয় ঘটাই দিছে। আগতে শ্বেক্সপীয়েৰৰ আৰু বঙলা নাটকেইখনমানৰ বাহিৰে আন নাটকত চকু পৰা নাছিল। চ'ফক্লিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেডি 'ইডিপাচ টাইৰেন্নাচ'ৰ অসমীয়া ৰূপ 'ৰজা ইডিপাচ' আৰু 'এণ্টিগনি'ৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে যথাক্ৰমে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে। ইউপাইডিচৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেডি 'এলচেষ্টিছ'খন অনুবাদ কৰিছে কবি নৱকান্ত বৰুৱাই। ইব্‌চেনৰ 'দি ৱাইল্ড ডাক', 'বনহংসী' নাম দি অভযোজনা কৰিছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু 'ডলছ হাউছ' আৰু 'ঘোষ্ট'খনৰ অসমীয়া ৰূপ দিছে যথাক্ৰমে পদ্ম বৰকটকী আৰু ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই। তেনেচি উইলিয়াম্‌চৰ 'দি গ্লাচ মেনাজাৰী'ৰ ৰাম গোস্বামীয়ে কৰা অসমীয়া অভিযোজনা 'পলাশৰ ৰং'খনো প্ৰকাশিত হৈছে। এইখিনিতে ড° কনক মহন্তই চেকভৰ 'চেৰি অৰ্চাদ'অৰ অসমীয়া অনুবাদ 'চেৰি বাগিচা' আৰু চীনা অপেৰা 'দি ৰেড হেয়াৰ্ড গাৰ্ল'ৰ চৈয়দ আব্দুল মালিকে কৰা অনুবাদৰ কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। পাশ্চাত্য নাটৰ ক্ষেত্ৰত শেহতীয়া সংযোজন হ'ল শৈলেন ভঁৰালীয়ে কৰা চেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গডো'ৰ অনুবাদ 'গডোৰ অপেক্ষাত'। হিন্দী নাট – জগদীশ মাথুৰৰ 'পহলে ৰাজা' আৰু

মোহন ৰাকেশৰ 'আধে আধুৰে'ৰ ফণী তালুকদাৰে কৰা অসমীয়া অনুবাদ (প্ৰথম ৰজা আৰু অসম্পূৰ্ণ) সম্প্ৰতি প্ৰকাশ হৈছে।

অপ্ৰকাশিত কিন্তু মঞ্চত কেবাবাৰো সফলতাৰে অভিনীত নাটকেইখন মই জনাত হ'ল – পিৰান্দেলোৰ 'চিক্স কেৰেকটাৰ্চ ইন্ চাৰ্চ অব্ এন অৰ্থাৰ'। এইখনৰ দুখন অভিযোজনা আছে, এখন ডম্বৰু দাসৰ আনখন তচন্দুক ইউচুফৰ। দ্বিতীয়খনেই বেছি মঞ্চস্থ হৈছে। জে. বি. প্ৰিষ্টলিৰ 'এন ইন্স্পেক্টৰ কলছ'খনৰ তিনিটা অভিযোজনা পোৱা হৈছে। নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই কৰা 'ৰূপান্তৰ' তেওঁৰ গ্ৰন্থাৱলীত সংযোজিত হৈছে, কিন্তু তাৰ দুখিলা পাত নাই। আন দুটাৰ এটা তচন্দুক ইউচুফৰ, আনটো ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ। বাৰ্ণাড শ্ব'ৰ 'পিগমেলিয়ন'ৰ অসমীয়া ৰূপ দিছে সতীশ ভট্টাচাৰ্য আৰু দুলাল ৰয়ে 'প্ৰেয়সী' নাম দি। দুলাল ৰয়ে মলিয়েৰৰ 'দি মাইজাৰ'খন 'মাছৰ তেলেৰে মাছ' আৰু লৰকাৰ 'দি হাউছ অব বাৰ্ণাদা আল্‌বা'খন 'ফতেমা বিবিৰ–ঘৰ' বুলি অভিযোজনা কৰিছে। মলিয়েৰৰ 'টাৰটুক'খনৰ ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই দিয়া অসমীয়া ৰূপান্তৰ 'ব্ৰহ্মচাৰী'খনো মঞ্চসফল হৈছে। দেৱকুমাৰ নাথে আৰ্থাৰ মিলাৰৰ 'এ ভিউ ফ্ৰম দি ব্ৰীজ' অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও চাৰ্টৰৰ 'মেন উইদাউট শ্বেডো'খনো অনুবাদ কৰিছে। এইখনৰ আন এটা ৰূপ দিছে দুলাল ৰয়ে। অসমত বাৰটোল্ট ব্ৰেখটৰ নাট্য প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন হ'ল গৰ্কিৰ 'মা'খনৰ পবিত্ৰ ডেকাই দিয়া অসমীয়া ৰূপান্তৰ। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ 'দি ফাদাৰ' অনুবাদ কৰিছে পংকজ ঠাকুৰে। গগোলৰ 'দি গভৰ্ণমেণ্ট ইন্সপেক্টৰ'খন 'চৰকাৰী ইন্সপেক্টৰ' নাম দি অসমীয়াত যুগুত কৰিছে দুলাল ৰয় আৰু সতীশ ভট্টাচাৰ্যই। এই অভিযোজনা আৰু ৰূপান্তৰবোৰৰ কেতবোৰ অসমৰ বাহিৰৰ মঞ্চতো সমাদৃত হৈছে।

অনাতাঁৰ নাট ঃ একাংকিকা

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অনাতাঁৰ নাটৰ অৰিহণা নুই কৰিব নোৱাৰি। আজিলৈকে চাৰি হাজাৰৰো অধিক অনাতাঁৰ নাট ৰচিত হোৱা কথাটো উল্লেখযোগ্য। আটাইবোৰ নাট ছপাৰ আখৰত পঢ়িবলৈ পোৱা হ'লে বিশদ আলোচনা কৰাৰ থল মুকলি হ'লহেঁতেন। সুখৰ বিষয় যে অসম প্ৰকাশন পৰিষদে দুকুৰি দহখন অনাতাঁৰ নাট প্ৰকাশ কৰিবলৈ হাতত লৈছে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰথম প্ৰচাৰিত অনাতাঁৰ নাট হ'ল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ' (১৯৪৮, ৬ জুলাই)। অসমৰ কেবাজনো প্ৰতিভাবান নাট্যকাৰৰ মঞ্চনাটৰ প্ৰথম অভিনয়থলী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ ষ্টুডিওটোৱেই আছিল বুলি ক'লে অকণো বঢ়াই কোৱা নহয়। প্ৰবীণ ফুকনৰ দৰে প্ৰবীণ নাট্যকাৰেও তেওঁৰ নতুন প্ৰচেষ্টা 'অভাৰ ব্ৰীজ' আৰু 'সমিধান'ৰ অভিনীত ৰূপ অনাতাঁৰ যোগেহে শুনিবলৈ সুবিধা পাইছে। আজিৰ বহুতো সফল মঞ্চনাটকৰ স্পষ্ট চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, কাহিনীৰ সংহত ৰূপায়ণ অনাতাঁৰ নাট লেখিবলৈ কৰা অনুশীলনৰ ফল বুলি ক'ব পাৰি।

এই অনুশীলনে একাংক নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট সহায় আগবঢ়াইছিল। প্ৰথম একাংক নাট বুলি স্বীকৃতি পোৱা সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাদেৱৰ 'গদাধৰ ৰজা' অৱশ্যে বহুবছৰৰ আগতে আলোচনীত ছপা হৈছিল। আলোচনীত প্ৰকাশিত লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰজাপতিৰ ভুল'

আদি চুটি নাটেও একাংক নাট ৰচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ একাংকিকা 'কল্পনাৰ মৃত্যু', চাকৈ-চকোৱাৰ লগতে ১৯৪০ চনত ছপা হৈছিল। তাৰ আগতেই অৱশ্যে 'আৱাহন' আলোচনী যোগে নাটখনিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমুখত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়তে গুৱাহাটীৰ ছুদমাৰ্চেন হলত এই একাংকিকাখনৰ সহঅভিনয়ো হৈছিল। সতীৰ্থ ড° হৰি ভট্টাচাৰ্যৰ কেবাখনো একাংকিকা আলোচনীৰ পাতত ওলাই পাছত পুথি আকাৰে সংকলিত হৈছে।

অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ প্ৰায় লগে লগেই বিশ্ববিদ্যালয়, কলেজ আৰু আন প্ৰতিষ্ঠান আদিত একাংক নাটৰ প্ৰতিযোগিতাও পতা হৈছিল। প্ৰথমছোৱাত ভাল একাংক নাটৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হ'লেও কম পৰিসৰতে কাহিনীবৃত্ত সম্পূৰ্ণ কৰাৰ দিশ অনাতাঁৰ নাটে মুকলি কৰি দিয়াৰ ফলত অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে আমাৰ নাট্যকাৰসকলে একাংক নাট ৰচনাৰ কৌশল আয়ত্ত কৰিছিল। চুটিগল্প লেখাৰ প্ৰসাৰ বঢ়াটোৱেও একাংক আৰু অনাতাঁৰ নাট লেখাত অৰিহণা আগবঢ়াইছে। চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু ৰমা দাসৰ কেবাটাও চুটিগল্প অনাতাঁৰ নাটলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিছিল।

বিশ্ববিদ্যালযৰ যুৱ মহোৎসৱত প্ৰায় আঠে-কুৰি বছৰৰ আগতে ভোলা কটকীৰ 'বিভ্ৰাট' খনে প্ৰথম বঁটা পোৱা দিনৰেপৰা যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁতা', ঘন শইকীয়াৰ 'মহাসমৰ', তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ' আদি বহুতো একাংকিকা ৰচিত হৈছে। বদন শৰ্মাৰ একাংকিকা 'কবিতাৰ জন্ম' আৰু 'কবিতাৰ স্বয়ম্বৰ'ত সুনিপুণ অভিনেতা গৰাকীৰ নাট্য প্ৰতিভাৰো পৰিচয় পোৱা যায়। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক একাংকিকা 'কুনালকাঞ্চন' আৰু 'ৰাণাদিল' আৰু সামাজিক একাংকিকা 'শাশ্বতী', 'দুপৰনিশা' আৰু 'ভাস্বতী'ও ছপা হৈছে। ৰাণাদিল আৰু কুনালকাঞ্চনতো আধুনিক যুগৰ মানুহৰ আবেগ অনুভূতিৰ সঞ্চাৰণ ঘটিছে। ভাস্বতীখনত ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে চুৰৰিয়ে জিমৰ আভাস পাইছে। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'ঘটকালিৰ ঘমঘণ্ট', ফণী তালুকদাৰৰ 'এটা তৰা এমুঠি ছাই', ড° ভবেন শইকীয়াৰ 'বাওনা', 'পুতলা নাচ', তিলক হাজৰিকাৰ 'চিকিৎসা', অতুল বৰদলৈৰ 'এখন দুৱাৰ লাগে', দেউতি বৰুৱাৰ 'সিহঁতো জীয়াই থাকে', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'চাবুক', সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱৰ 'ভিক্ষা', হিমেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰৰ 'দ্বীপ', 'সৰ্পিল', গিৰিশ চৌধুৰীৰ 'পলাশী', অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি' (এইখন পূৰ্ণাংগ নাটক হিচাপেও অভিনিত হয়), আলি হাইদৰৰ 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ৰ কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। চেকভৰ একাংকিকা দুখন 'বীয়াৰ' আৰু 'প্ৰপোজেল'ৰ ত্ৰৈলোক্য খাউণ্ডে কৰা অসমীয়া ৰূপান্তৰ আৰু লেডী গ্ৰেগৰীৰ 'দি ৰাইজিং অৱ দি মুন'খনৰ তৰ্জমায়ো অসমীয়া মৌলিক একাংকিকা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বাট দেখুৱাই দিছিল। সুখৰ কথা যে সম্প্ৰতি নেশ্যনেল বুক ট্ৰাষ্টে ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ সম্পাদনাত অসমীয়া একাংকিকা সংকলন এটি ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুমোদন কৰিছে। এই সংকলনটিৰ বঙালী সংস্কৰণ ইতিমধ্যে ওলাইছে। সংকলনটিৰ লগতে 'পিয়লি ফুকন' নাটখনো সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে।

আজিকালি একাংকিকা আৰু পূৰ্ণাংগ নাটৰ পাৰ্থক্য প্ৰায় নাইকিয়া হোৱাৰ দৰেই হৈছে। গহীন গধুৰ সমস্যায়ো একাংকিকাত ঠাই পাইছে। একাংকিকা বুলি তেনে নাটকক

এলাগী কৰি থোৱা নহয়। একাংকিকা আৰু অনাতাঁৰ নাটেও বিশ্ব সাহিত্যত ঠাই পাইছে। চেমুৱেল বেকেটৰ চুটি অনাতাঁৰ নাট 'প্লে' বা একাংক নাট 'এণ্ডগেম', আয়নেস্কোৰ 'লেছন', চাৰ্ট্ৰেৰ 'নো একজিট', আদিয়ে এই কথাকে প্ৰমাণ কৰে।

পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা

বাস্তৱবাদৰ প্ৰভাব অসমীয়া আধুনিক নাটত গুৰিৰেপৰা পৰিছিল। 'শোণিত কুঁৱৰী' আদিৰ দৰে পৌৰাণিক নাটবোৰতো বাস্তৱতা বিদ্যমান। এনে নাটৰ টাইপ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰোঁতেও বস্তুৱৰপৰা আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ মধ্যযুগীয় পৰিবেশতো আধুনিক মনৰ বাস্তৱগন্ধী চিন্তাৰ সন্ধান পোৱা যায়। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে শৌভিক নাট্য গোষ্ঠীদ্বাৰা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অপূৰণ ইচ্ছাক ৰূপ দিবৰ মানসেৰে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ দিয়া আধুনিক ৰূপ 'শেৱালী যেতিয়া সৰে' গুৱাহাটীত সফলতাৰে মঞ্চস্থ হৈছিল আৰু দৰ্শকেও এনে পৰীক্ষাক আদৰণি জনাইছিল। এনে ধৰণে আধুনিক সাজপাৰত চেক্সপীয়েৰৰ নাট পৰিবেশন কৰাটো পাশ্চাত্যত ইতিমধ্যে প্ৰচলন হৈ গৈছে।

বাহিৰা সংঘাতৰ ঠাইত অন্তৰমুখী সংঘাতেও 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ দিনৰেপৰা আমাৰ নাট্য সাহিত্যত ঠাই কৰি লৈ 'চাকৈচকোৱা' আদিত প্ৰকট হৈ পৰিছে। নাটবোৰৰ সংলাপো বস্তুৱমুখী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত হৈ পৰিছে। দৃশ্যৰ সংখ্যাও কমিছে। কাহিনীৰ সংহত ৰূপায়ণ নতুন নাটবোৰৰ এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। এই প্ৰসংগত প্ৰবীণ ফুকনৰ একোটা দৃশ্যৰে তিনিটা অংকৰ 'শতিকাৰ বান', নাটৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। 'অভিমান'ৰ ফ্লেছ্-বেক আৰু 'চিৰন্তন'ৰ সপোনৰ দৃশ্যৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। কোনো কোনো সমালোচকে ফ্লেছ্-বেক পদ্ধতিক অভিব্যক্তিবাদৰ (Expressionism) অংগ বুলি কয়। নাট্যকাৰৰ মনটোক মঞ্চৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিলে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ একাংকিকা ভাস্বতীত (১৯৬৬), তাৰে পৰিবৰ্ধিত ৰূপ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' প্ৰকাশিত হয় ১৯৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত। ভাস্বতীৰ দৰে চেতনা প্ৰবাহক আদৰণি জনায় মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ 'জন্ম'ত, ফণী তালুকদাৰে তেওঁৰ 'অগ্নি পৰীক্ষা'ত আৰু বসন্ত শইকীয়াই তেওঁৰ 'মৃগতৃষ্ণা'ত। এই কেইখন নাটৰ সমস্যা আৰু পৰিবেশ যদিও বেলেগ বেলেগ। 'মৃগতৃষ্ণা' সম্পূৰ্ণ নাটখনেই সপোনৰ নাট্য ৰূপ। 'জন্ম'ত দুজন নিকনুৱা শিক্ষিত ডেকাৰ মনৰ আশা-আকাংক্ষাৰ নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে আৰু 'নায়িকা নাট্যকাৰ' নাটত বিবাহ আৰু স্বামী সম্পৰ্কে নাৰীৰ দুটা বিপৰীত ধাৰণা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ ভেটিত দুটা সমান্তৰাল ঘটনাৰ যোগেদি দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ স্বতন্ত্ৰ অভিব্যক্তি নাটখনত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। নাটখনৰ প্ৰকৃত Protagonist হ'ল নাট্যকাৰ, কাৰণ গোটেই নাটখন দৰাচলতে অভিনীত হৈছে তেওঁৰ মনত, সৃষ্টিকামী মনীষাত, (ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা – প্ৰেক্ষাপট, পৃষ্ঠা ১৮১) সেই একেটা প্ৰবন্ধতে ড° শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে যে 'নায়িকা নাট্যকাৰ' যোৱা দশকৰ এখন উল্লেখনীয় মৌলিক নাট। ইতিমধ্যে দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ সম্বন্ধ ওচৰ চপাই অনাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আব্দুল মজিদে তেওঁৰ 'চোৰ' আৰু অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ 'আগমনিত'।

সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ সমস্যাই আমাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মনতো নানা প্ৰশ্নৰ উদ্ৰেক কৰিছে। সমাজত নিৰীহ সমস্যা উদঙাই দেখুৱাবলৈ নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাই ৰচনা কৰা

'কিয়' নাটখনৰ শেষৰ প্ৰদীপৰ প্ৰশ্নবোৰত 'ভগৱানৰ কিনক্ষীয়া সৃষ্টিত কিয় এনে হয়? পৃথিৱীৰ মানৱ সমাজৰ মাজত এনে বিভিন্নতা কিয়? এঘৰত জ্বলে সহস্ৰ আলোক, লাখ লাখ ঘৰ অন্ধকাৰ। এঘৰত থাকে বিপুল সম্পদ, লাখ লাখ ঘৰত দৈন্য। এঘৰত থাকে অফুৰন্ত আহাৰ, কিন্তু লাখ লাখ ঘৰ শূন্য কিয়? কিয় হয়? কিয় এনে হয়? চিকিৎসা কৰাব নোৱাৰি, পথ্য খুৱাব নোৱাৰি এদিনতে দুটাকৈ সন্তান হেৰুওৱা দৰিদ্ৰ পিতাৰ এই প্ৰশ্নৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ পাইছে আমাৰ নাট্যকাৰসকলৰ সমাজ সচেতনতা। নাট্য অবিহণাৰ মোল নুবুজা সমাজত নাট্যকাৰৰ সমস্যা ভিন্ন ধৰণে প্ৰতীক আৰু কাব্যসুলভ কল্পচিত্ৰৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে অৰুণ শৰ্মাই তেওঁৰ 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য'ত। নাটখনে আয়নেস্কোৰ দি চেৰ্চখনৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। শৰ্মাৰ 'পুৰুষ'খনত চাৰ্কাচৰ পটভূমিত স্বামীৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব কৰিব খোজা এগৰাকী স্ত্ৰীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। নাটকৰ কাহিনী কৈ গৈছে ক্লাউন ফুটুকাই। নাটখনত অভিনৱত্ব থাকিলেও ষ্টিবাৰ্গৰ 'দি ফাদাৰ'খনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা যেন লাগে।

সমাজৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ সমাজতান্ত্ৰিক ৰূপ (Socialist realism) ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে অতুল বৰদলৈয়ে তেওঁৰ 'বৃক্ষৰ খোজ'ত আৰু প্ৰফুল্ল বৰাই তেওঁৰ 'বান'খনত। সমাজ সচেতনতাৰ নতুন ৰূপ ফুটি উঠিছে অৰুণ শৰ্মাৰ 'চিএৰ' আৰু 'বুৰঞ্জী' পাঠত।

আজি কিছুদিনৰপৰা এবচাৰ্ড বা উদ্ভট নাট্য ধাৰাৰ কথা বৰকৈ শুনা গৈছে আৰু এই প্ৰসংগত অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' নাটখনৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়। কিন্তু মোৰ বোধেৰে 'আহাৰ'ৰ কাহিনী প্ৰকৃতাৰ্থত উদ্ভট নহয়। মৃতা নাৰীৰ (একেধাৰে প্ৰেয়সী, পত্নী, মা আৰু গণিকা) শটোৰে জীৱন্ত ৰূপ লৈ ওলোৱাটো উদ্ভট যেন লাগিলেও নাটকৰ গল্প প্ৰচ্ছন্ন প্ৰচলিত সুগঠিত (Well made play) নাটকৰ দৰেই। নাটকখনত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু কাব্যিক গুণ আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু আধুনিক উদ্ভট নাটকৰ সৈতে তাক বিজাব নোৱাৰি। মোৰ বোধেৰে নাটখনত Selective Symbolism আৰু কিছু পৰিমাণে Expressionism প্ৰকট হৈ পৰিছে। নাটখনে চেমুৱেল বেকেটৰ 'ওৱেটিং ফৰ গদো' আৰু বাদল চৰকাৰৰ 'এবং ইন্দ্ৰজিৎ' আৰু 'পাগলা ঘোড়া'ক সোঁৱৰাই দিয়ে। চৰিত্ৰক দ্যোতক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাটো নাটখনৰ এটা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। দৰাচলতে উদ্ভট চিন্তা দেখা পাওঁ বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' নাটখনতহে। এইখনৰ ওপৰতো 'আয়নেস্কোৰ ৰাইনেচেৰচ্' নাটখনৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'জবালা' আৰু 'মৃণাল মাহী'য়ো নতুন পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা। আধুনিক নাট জবালাৰ অনুপ্ৰেৰণা হ'ল জবালা-সত্যকামৰ পৌৰাণিক কাহিনী। জবালাৰ সন্তান সত্যকামৰ দৰেই এইখনত মঞ্জুলাৰ সন্তান সত্যকামে নিজৰ নিষ্ঠাৰে সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত 'পিতামহৰ শৰশয্যা'তো এই ধৰণেই মহাভাৰতৰ কাহিনীক নতুন দৃষ্টিৰে চাইছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'মৃণাল মাহী'ৰ বিষয়ে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'প্ৰেক্ষাপট'ত (প্ৰকাশক নিউ আৰ্ট প্ৰেয়াৰ্চ) লিখিছে — 'কাহিনীৰ ফালৰপৰা নাটখনে অভিনৱত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে'। এইখন সামাজিক পৰিৱেশত মনস্তাত্বিক সমস্যামূলক আধুনিক ট্ৰেজেডি। এইখনতো অন্যতম মুখ্য চৰিত্ৰ দীপকক দ্যোতক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ড° শৰ্মাই লেখিছে — 'নাটৰ মৌলিক প্ৰশ্ন হ'ল প্ৰেমহীন অসুখী দাম্পত্য জীৱনত কেৱল শাৰীৰিক সতীত্ব ৰক্ষা কৰি আন এজনক মন বিলাই সমাজক সন্তুষ্ট কৰাৰ প্ৰকৃত নৈতিক মূল্য আছে

জানো? এই প্ৰশ্নৰ যেতিয়ালৈকে সমাধান নহয়, তেতিয়ালৈকে এনে ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি হ'বই।' নাটখনত ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিছে আৰু এনে পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা বোধকৰো অসমীয়া নাটত এয়ে প্ৰথম।

ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিত সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰা দুখন উল্লেখযোগ্য নাট হ'ল মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট', আৰু অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি'। প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বান'খনতো ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰ প্ৰয়োজন কৰা হৈছে। আনন্দমোহন ভাগৱতীয়ে তেওঁৰ 'জতুগৃহ'ত অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন ৰীতি পৰোক্ষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। আধুনিক থিয়েটাৰ আৰু অংকীয়া ভাওনাৰ সহঅৱস্থানৰ ইংগিত দিছে যুগল দাসে তেওঁৰ 'বায়নৰ খোল'ত, মঞ্চলৈ নাটৰ মাজতে অংকীয়া ভাওনাৰ দৃশ্য দেখুৱাই। অৰুণ শৰ্মাই 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ'ত আৰু সতীশ ভট্টাচাৰ্যই 'মহাৰাজা'ত কৰিছে ওজাপালিৰ অৱতাৰণা। আমাৰ নাট্যকাৰসকলে 'মাইম'ৰো ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থকা নাই। এই ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক পৰীক্ষা চলাইছে আলি হাইদৰে তেওঁৰ 'অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি'ত। মঞ্চত সমাদৃত 'ঠিকনা' নাটখনৰ যোগেদি 'হাই কমেডি'ৰ পৰিবেশন কৰি আমাৰ নাট্য সাহিত্যৰ এটি অংগ চহকী কৰিছে লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে। পিতৃ-মাতৃৰ অপ্ৰীতিকৰ সম্বন্ধই কেনেকৈ সন্তানৰ মনত প্ৰভাৱ পেলায় তাকে চাইক' এনালাইচিচৰ পৰ্যায়লৈ নিছে ৰাম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ 'জীৱন বৃত্ত'ত। এনে সমস্যাৰ এটা বিশেষ ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে প্ৰবীণ ফুকনেও তেওঁৰ 'চতুৰংগ'ত। ফুকনৰ 'অভাৰ ব্ৰীজ'ত চিত্ৰিত হৈছে গুৱাহাটীৰ কুখ্যাত অঞ্চল এটাৰ জীৱন ধাৰা। আৰু শেহতীয়া সমিধানত Marcy killing-অৰ যুক্তি যুক্ততাৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

অবৈতনিক নাট্যগোষ্ঠীবোৰৰ সমান্তৰালভাৱে নাট অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা আৰু উপস্থাপনৰ ব্যৱসায়িক দিশটো টনকিয়াল কৰিবলৈ ব্ৰতী হোৱা ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীবোৰে আমাৰ নাট্যকাৰসকলৰ সমুখত প্ৰত্যাহ্বান ৰূপে দেখা দিছে। এওঁলোকৰ নাটবোৰ অসমৰ চহৰ-নগৰৰ এক বৃহৎ সংখ্যক দৰ্শকে চায় আৰু এই বৃহৎ সংখ্যক দৰ্শকৰ ৰুচি আৰু চাহিদালৈ লক্ষ্য ৰাখি এওঁলোকে অবৈতনিক নাট্যগোষ্ঠীবোৰৰ পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টাক আদৰণি জনাবলৈ অপাৰগ যেন লাগিছে। সি যি কি নহওক এইটো ঠিক যে যাত্ৰাৰ দৰে ভ্ৰাম্যমান গোষ্ঠীৰ বাবে নাট লেখিবলৈ হ'লে বেলেগ টেকনিক বা পদ্ধতি আয়ত্ত কৰিব লাগিব, যি পদ্ধতিত বেছি সংখ্যক হিন্দী বোল ছবিত থকাৰ দৰে বিভিন্ন ৰুচিৰ দৰ্শকৰ মন যোগোৱা কাহিনীৰ উপস্থাপন কৰিব লাগিব। নতুন মৌলিক নাট উপস্থাপন কৰাৰ ইচ্ছা যে এওঁলোকৰ নাই তাক সতকাই কোৱা টান। ইতিমধ্যে প্ৰফুল্ল বৰাই এই পদ্ধতি আয়ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ড° ভবেন শইকীয়া, ৰত্ন ওজা আদিকো তেওঁলোকে সুবিধা দিছে আৰু অসমীয়া উপন্যাসৰ নাট্যৰূপৰ উপস্থাপনৰ ফালেও মন দিছে।

****

অসমীয়া নাট্যকলা

ড° শৈলেন ভৰালী

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেহৰফালে অথবা ষোড়শ শতিকাৰ আদিতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাটৰপৰাই অসমীয়া নাট্যকলাৰ স্পষ্ট আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। নববৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে নাট ৰচনা কৰি অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই নাটসমূহক অংকীয়া নাট আৰু অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ক অংকীয়া ভাওনা বোলা হয়। শংকৰদেৱে উনৈছ বছৰ বয়সতে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ অভিনয় কৰি ভাওনাৰ পাতনি মেলিছিল। চৰিতপুথিৰ বিৱৰণৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে যে 'চিহ্নযাত্ৰা' ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল, অভিনয় কৰাহে হৈছিল। শংকৰদেৱে নিজে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে সেই পটসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। চৰিতপুথিৰপৰা ধাৰণা কৰা হৈছে যে সংলাপৰ বাহিৰে নাটৰ সকলো উপাদানেই 'চিহ্নযাত্ৰা'ত আছিল। 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ পাছত ৰচিত দুখন নাটত শংকৰদেৱে চিত্ৰ অংকন কৰাৰ পৰিবৰ্তে সংলাপ সংযোগ কৰি নাটকীয় উপকৰণ পূৰ্ণ কৰিছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ আলমত সৃষ্টি কৰা হ'লেও অংকীয়া নাটত থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উপকৰণেই সৰহ পৰিমাণে সংযোগ কৰা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ লক্ষ্য আছিল ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা। সেইবাবে তেওঁ নাট আৰু অভিনয়ক জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰে সংস্কৃত নাট্যৰীতি সৰলীকৰণৰদ্বাৰা জনমুখী কৰি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক সহায় কৰিছিল আগৰেপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই তেওঁ সংস্কৃত নাটকৰ আংগিক জনসাধাৰণৰ উপযোগীকৈ সহজ-সৰল কৰি লৈছিল। আন নালাগে, অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকালৈ চালেই এই কথাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি। সূত্ৰধাৰ নামটো তেওঁ হয়তো সংস্কৃত নাটকৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছিল, কিন্তু সাধাৰণ দৰ্শকৰ কথা ভাবি সূত্ৰধাৰক তেওঁ আনধৰণে ৰূপ দিছিল। অংকীয়া ভাওনাত নান্দী আৰু প্ৰস্তাৱনাতেই সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা আবদ্ধ নহয়। স্থাপকৰ সলনি সংগীৰ সহায়ত সূত্ৰধাৰে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৰি 'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্তঃ' বুলি কয় যদিও তেওঁ মঞ্চৰপৰা আঁতৰি নাযায় আৰু অভিনয়ৰ শেষলৈকে উপস্থিত থাকি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ একাধাৰে গায়ক, নৰ্তক, পৰিচালক আৰু পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী। সেইবাবে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ ওজাপালিৰ ওজা, পুতলা নাচৰ বায়ন আৰু কুশান গানৰ দোৱাৰীৰ সৈতেহে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ অধিক মিল দেখা যায়। অভিনয়ৰ কাৰণেও শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শ সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল আৰু আনকি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-নিষেধো কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত উলংঘা কৰিছিল। নাট্য-সংস্কৃতিৰ মাজেদি স্থানীয় বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে শংকৰদেৱে থলুৱা অনুষ্ঠানসমূহৰ সহায় লৈ অসমৰ নিজৰ নাট্যসম্পদ গঢ়ি তুলিছিল। কিন্তু লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ এই পৰম্পৰাৰ সৈতে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন নহ'ল। অসমৰ নিজস্ব নাট্যসংস্কৃতিৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্য আধুনিক অসমীয়া নাটকলৈ

প্ৰবাহিত নহ'ল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আবিৰ্ভাবৰ সৈতে পাশ্চাত্য নাটকৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাহে জড়িত হৈ আছে। ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য কলা-সংস্কৃতিৰ সোঁত অসমলৈ বৈ আহে। নতুন পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত ডেকাসকলে বিদেশী কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে। ফলস্বৰূপে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ৰীতিয়ে অসমীয়াত প্ৰবেশ কৰিলে। উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগতেই পশ্চিমৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল যদিও এই দুৱাৰেদি নতুন সাহিত্যক ভালদৰে আদৰি অনা হ'ল উনবিংশ শতিকাৰ শেহ দশকতহে। সেই সময়ত উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে কলিকতাত থকা কেইজনমান ডেকাই চেক্সপীয়েৰীয় নাটক পঢ়ি আৰু চেক্সপীয়েৰৰ আদৰ্শত ৰচিত বঙালী নাটকৰ অভিনয় চাই এক বিশেষ উদ্দীপনা অনুভৱ কৰিছিল আৰু অসমীয়াত তেনে নাটকৰ অভাৱৰ কথা উপলব্ধি কৰি পশ্চিমীয়া গঢ়ৰ নতুন নাটক ৰচনা কৰিবলৈ আৰু পাশ্চাত্য-ৰংগমঞ্চৰ আদৰ্শত অসমত ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী', হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' ইতিমধ্যেই ৰচিত হৈছিল যদিও উনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালেহে অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰংগমঞ্চ নিৰ্মাণৰ কাম হাতত লোৱা হৈছিল আৰু সেই ৰংগমঞ্চসমূহক আগত লৈ পশ্চিমীয়া গঢ়ৰ অসমীয়া নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল। সেই কালত ইংৰাজ নাট্যকাৰ চেক্সপীয়েৰৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল সৰ্বাধিক আৰু সেইবাবে তেওঁৰ এলানি নাটক অসমীয়ালৈ অনূদিত হোৱাৰ উপৰিও সকলোবোৰ মৌলিক নাটকতে তেওঁৰ নাট্যৰীতি অনুসৃত হৈছিল। চেক্সপীয়েৰীয় কৌশলে নাট্যকাৰসকলক এনেদৰে প্ৰলোভিত কৰিছিল যে অনেক ক্ষেত্ৰত সেই কৌশলসমূহ গতানুগতিকভাৱেই প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল– সেইবোৰৰ নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা বৰকৈ চিন্তা কৰা হোৱা নাছিল। বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটককেইখনলৈ চালেই এই কথাৰ সত্যতা সহজে উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিতে সামাজিক নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও সমস্যামূলক সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটো বিকশিত হৈছিল স্বাধীনতা লাভৰ পাছতহে। স্বাধীনতাৰ পূৰ্ববৰ্তী কালছোৱাত প্ৰধানকৈ যি দুটা উৎসৰপৰা নাটকৰ বাবে সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল সেই দুটা আছিল পুৰাণ আৰু ইতিহাস। প্ৰকৃততে সামাজিক নাটকৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ তেতিয়ালৈকে গঢ়ি উঠা নাছিল। নাটকৰ জৰিয়তে গহীন সামাজিক সমস্যাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ অসমীয়া দৰ্শক প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল। কিন্তু যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ বিষয়বস্তুৱে তেওঁলোকৰ মনৰ খোৰাক যোগাব পাৰিছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৰিচিত আখ্যানক লৈ অথবা ইতিহাসৰ বীৰত্বব্যঞ্জক ঘটনাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটকৰ মৰ্ম তেওঁলোকে সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। তদুপৰি সেই সময়ৰ প্ৰায় আটাইবোৰ লেখকেই ৰোমাণ্টিক আন্দোলনদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীয়ে লেখকসকলক অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ আৰু দেশৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ উদ্ধাৰ কৰাৰ অৰ্থে অতীতৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দান কৰিছিল। পৰাধীন দেশবাসীৰ অন্তৰত জাতীয় চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেও পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ ওচৰ চাপিবলগীয়া হৈছিল। দাসত্ব শিকলিৰপৰা দেশক মুক্ত কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে লেখকসকলে দেশৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ

আৰু ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দি দেশবাসীৰ মনত জাতীয় ভাবৰ উদ্রেক কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ফলস্বৰূপে দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ সন্ধান দিয়া পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ জাতীয় ভাবাপন্ন কাহিনীয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল আৰু 'ৰামনৱমী'য়ে সূত্ৰপাত কৰা সমস্যামূলক নাটকৰ প্ৰবাহ ক্ৰমে শীৰ্ণ হৈ গৈছিল। সামাজিক দিশলৈ চকু ৰাখি ধেমেলীয়া অথবা প্ৰহসনজাতীয় নাটক ৰচিত হৈছিল ; কিন্তু সমাজ-জীৱনৰ গহীন সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা নাটকৰ সংখ্যা আঙুলিমূৰত লেখিব পৰা আছিল। এই শ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা হিচাপে মাথোন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ নাম উল্লেখনীয়। আধুনিক সমাজত উদ্ভৱ হোৱা আদৰ্শৰ সংঘাত নাটকখনত আকৰ্ষণীয়ভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। বিষয়বস্তু মধ্যযুগীয় পৰিৱেশত সংস্থাপিত হ'লেও নাটকখনৰ প্ৰতীকীৰূপটোৰ মাজেদি সমগ্ৰ মানৱকে স্পৰ্শ কৰিব পৰা এক বাস্তৱ সত্য পৰিস্ফুট হৈছে। উজ্জ্বল আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ, বাস্তৱধৰ্মী কলা-কৌশল আৰু কাব্যগন্ধী সংলাপে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ক সুকীয়া মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰিছে।

স্বাধীনতা লাভৰ পাছৰেপৰা অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি সলনি হ'বলৈ ধৰে। পৰিবৰ্তিত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ পটভূমিত আধুনিক নাট্যধাৰাত নতুন বিষয় আৰু ৰীতিৰ অভ্যুদয় ঘটিল। সামাজিক চেতনা নাটক ৰচনাৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা হৈ পৰিল। পূৰ্বৰ পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে সমস্যামূলক সামাজিক নাটকে। স্বাধীনতা লাভৰ পূৰ্বেই জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া নাটকৰ এই গতি নিৰূপণ কৰাৰ চেষ্টাৰে সামাজিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পথ মুকলি কৰিছিল যদিও সেই পথ প্ৰশস্ত হ'ল স্বাধীনতাৰ পাছতহে। স্বাধীনতাই মানুহৰ ৰাজনৈতিক অভিলাষ পূৰণ কৰিলে ; কিন্তু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা অপৰিবৰ্তনীয় হৈয়ে থাকিল। অৰ্থনৈতিক সংকটৰপৰা উদ্ভূত ভালেমান সমস্যাই সামাজিক জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰিলে। জীৱনৰ জটিলতাই মানুহক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে নতুন মূল্যবোধ গঢ়ি তুলিবলৈ বাধ্য কৰালে। বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিয়েও মানুহৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় ধাৰণা সলনি কৰাত সহায় কৰিলে। আগৰ ভাববাদী দৰ্শনৰপৰা তেওঁলোক আঁতৰি আহিল আৰু বৈষয়িক বাস্তৱতাই তেওঁলোকৰ মন অধিকাৰ কৰিলে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ ফলত নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজত বিৰোধৰ সূত্ৰপাত হ'ল। পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ নতুন মূল্যায়নৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হ'ল। নতুন জীৱনবোধ, সমাজবোধ আৰু শিল্পচেতনাই নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু গঠন-পদ্ধতি সলনি কৰি দিলে। সাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু আবেগ-অনুভূতিক নাট্যকাৰসকলে যথাযথভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ চেষ্টা কৰিলে। এনে এক পটভূমিতেই পৌৰাণিক নাটকে মঞ্চৰপৰা বিদায় ল'লে। যি দুই চাৰিখন ঐতিহাসিক নাটক ৰচিত হ'ল তাতো নতুন সামাজিক দৃষ্টিভংগীৰ পোহৰ পৰিল। জনসাধাৰণৰ সমাজ-চেতনাৰ ভিত্তিত সমস্যামূলক নাটকে বিকাশ লাভ কৰিলে। সামাজিক জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহ আৰু প্ৰধানকৈ শ্ৰেণী-বৈষম্য আৰু অৰ্থনৈতিক সংকটৰ স্বৰূপ নাট্যকাৰসকলে পৰিস্ফুট কৰিবলৈ বিচাৰিলে। নাটকৰ পৰিকল্পনা আৰু ৰূপায়ণ-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকে আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে পাশ্চাত্যৰ ইবছেন, শ' প্ৰমুখ্যে বাস্তৱবাদীসকলৰপৰা আৰু সেইসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাতেই নাটক হৈ পৰিল আলোচনামূলক আৰু সংলাপপ্ৰধান। গতানুগতিকভাৱে চলি অহা নাটকৰ শ্ৰেণী বিভাগলৈ আওকাণ কৰা হ'ল। পূৰ্বৰ পাঁচ অংকৰ পৰিবৰ্তে তিনি

অংকতে নাটকৰ সামৰণি পৰিল আৰু অংক বিভাগ, দৃশ্যবিভাগ আদিত প্ৰচলিত ৰীতি উলংঘা কৰা হ'ল। বাস্তৱ পৰিবেশ পৰিস্ফুট কৰাৰ বাবে নাটকত দীঘলীয়া মঞ্চ নিৰ্দেশৰ ব্যৱস্থা কৰাও দেখা গ'ল।

পঞ্চাছৰ দশকৰ সমাজমুখী নাট্যচেতনাই বাস্তৱতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে। এই সময়ত ৰচিত সৰহভাগ নাটকতে ইব্‌ছেনীয় ৰীতি অনুসৃত হ'ল। কিন্তু ইব্‌ছেনৰ নাটকত প্ৰতীকৰ সহায়েৰে জীৱনৰ গভীৰ সত্য যিদৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে তেনে চেষ্টা এই নাটকসমূহত পৰিলক্ষিত নহ'ল। তদুপৰি সামাজিক জীৱনত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাসমূহ বাস্তৱসন্মতভাৱে দাঙি ধৰা হ'ল যদিও সেই সমস্যাসমূহ নিবাৰণৰ অৰ্থে সুচিন্তিত পদ্ধতিৰে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ নিৰ্দেশ নাটকসমূহৰ মাজেদি ফুটি নুঠিল। যি কি নহওক, ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমীয়া নাট্যপ্ৰৱাহত আকৌ পৰিৱৰ্তনৰ বা লাগিল, কিন্তু সামাজিক নাটকৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা নপৰাকৈ নাথাকিল। ইতিমধ্যে পাশ্চাত্যত নাটক সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চাৰ বহুতো নতুন দিশ উদ্ভাসিত হৈছিল। সামাজিক বাতাবৰণ আৰু জীৱনবোধ সলনি হোৱাৰ লগে লগে বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ উদ্ভৱ হৈছিল। গোড়া বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিবাদকল্পে স্বপ্ন, ৰূপক, সাংকেতিক প্ৰকাশবাদী আদি নাটকৰ সৃষ্টি হৈছিল। যথাৰ্থবাদী মঞ্চৰীতিৰ বিৰুদ্ধে গৈ অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ মাজত ব্যৱধান সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে জাৰ্মান নাট্যকাৰ ব্ৰেখ্‌টে 'এপিক থিয়েটাৰ'ৰ জন্ম দিছিল। নাটকৰ প্ৰচলিত ৰীতিৰ বিপৰীতে বিচ্ছিন্ন, ঐক্যহীন আৰু আপাততঃ অবাস্তৱ বিষয় লৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছতেই এবছাৰ্ড নাটকে গা কৰি উঠিছিল। সুগঠিত নাটকৰ যুক্তি, শৃংখলা, অৰ্থময়তা আদি সকলো ইয়াত অস্বীকৃত হৈছিল। এইবোৰৰ প্ৰভাৱতে অসমীয়াতো নতুন নাট্যৰীতিৰ প্ৰৱেশ ঘটিল। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত কেইখনো এবছাৰ্ডধৰ্মী নাটক ৰচিত হ'ল, অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ', বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা', 'মানুহ', 'অসুৰ' আদিৰ উপৰিও দুই চাৰিখন অনাতাঁৰ নাটকত এবছাৰ্ড নাট্যধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিল। কিন্তু পশ্চিমীয়া জীৱনবোধৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত এনে নাট্যৰীতিয়ে আমাৰ জীৱনৰ গভীৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। ইউৰোপত বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিকে আদি কৰি বিভিন্ন কাৰণত জীৱন সম্পৰ্কে যি দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছে তেনে দৃষ্টি আমাৰ বাবে এতিয়ালৈকে আচহুৱা হৈয়ে আছে। গতিকে পশ্চিমীয়া ধাৰণাৰ সৈতে মিলা নাট্যৰূপৰ যোগেদি আমাৰ জীৱনক দাঙি ধৰিবলৈ বিচাৰিলে নাটক আৰু অভিনয়ৰ গভীৰতা যে ৰক্ষা নপৰে সেই কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ বৰ টান নহয়। আনকি ইউৰোপীয় জীৱনকো তেনে নাট্যৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি বুলি বহুতেই নাভাবে আৰু বোধকৰো তেনে চিন্তাৰ পৰিণতিৰূপেই ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমৰ ৰংগমঞ্চতো ব্ৰেখ্‌টৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হৈছে আৰু ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰ অৱলম্বনত লিখা কেইখনো নাটক ইতিমধ্যে অভিনীত হৈছে। কিন্তু ব্ৰেখ্‌টীয় চিন্তা-চৰ্চাৰদ্বাৰা গভীৰভাৱে উদ্বুদ্ধ হৈ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনবোধৰ ছাপ পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰয়াস কমেই দেখা গৈছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ পৰিসৰ যিমানেই বিস্তাৰিত হৈছে সিমানেই নাটকত সামাজিক অস্তিত্বৰ গুৰুত্ব বাঢ়িছে। সামাজিক চেতনাৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিছে হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', 'দ্বীপ', আলি হায়দৰৰ 'এটি চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', অৰুণ শৰ্মাৰ 'চিএৱ', অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'উত্তৰ পুৰুষ' আৰু বহুতো তৰুণ নাট্যকাৰৰ ৰচনাত। পুৰণি

বিষয়বস্তুক বৰ্তমানৰ সামাজিক পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগ্ৰহো কোনো কোনোৱে কৰিছে। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতালৈ চাই মানৱ মনৰ বিভিন্ন দিশ বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই 'নায়িকা নাট্যকাৰ', 'মৃণাল মাহী' আদিত। সমগ্ৰ বিশ্বৰে নাট্যসাধনাৰ সৈতে দৰ্শকক পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে ভালেমান বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া অভিযোজনা প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা এতিয়ালৈকে পশ্চিমীয়া নাট্যধাৰাৰ বিভিন্ন কৌশলে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথ নিৰ্ণয় কৰি আহিছে। চেক্সপীয়েৰীয় নাটকৰপৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানৰ 'এণ্টি-নাট'লৈকে আটাইবোৰৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি লোৱা হৈছে। কিন্তু আধুনিকতাৰ সকলো উপকৰণ সংগ্ৰহ কৰাৰ পাছতো এখনো অসমীয়া নাটকে বিশ্বৰ দৰবাৰত স্থান পোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি সৰ্বভাৰতীয় মৰ্যাদা লাভ কৰা নাটকৰ সংখ্যাও তেনেই হতাশজনক। প্ৰকৃততে নিজৰ পৰম্পৰাৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নিৰ্বিচাৰে আনৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰিলে শিল্পকৰ্মৰ স্বকীয়তা তথা গভীৰতা লোপ পায়। দেশীয় ঐতিহ্যৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত নহ'লে শিল্পকৰ্মই বিশিষ্টতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে ঐতিহ্যৰ নামত অতীতক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰিলে ভুল হ'ব, যুগৰ প্ৰগতিৰ সৈতে খোজ মিলাবলৈ অতীতৰ আলমত আধুনিক জীৱনৰ ভাবধাৰা প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ৰচনাত এই দিশৰ প্ৰতি মনোযোগ দিব লাগিব আৰু সেই উদ্দেশ্যে অসমৰ লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ ধাৰা অনুশীলন কৰিব লাগিব। লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ ৰূপে আমাক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নাট্যধাৰা প্ৰবৰ্তন কৰাত সহায় কৰিব। পলমকৈ হ'লেও অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে এই কথাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰা যেন লাগিছে। আমাৰ শেহতীয়া নাট্যপ্ৰচেষ্টাত লোকনাট্য আৰু অংকীয়া নাটৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হৈছে। যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল' আৰু সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা' এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য।

****

অসমীয়া নাটকৰ গতিধাৰা

যোগেন চেতিয়া

উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ সূচনা আৰু কুৰি শতিকাৰ অগ্ৰগতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছে। কুৰি শতিকাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিবলৈ এতিয়াও কিছু বছৰ বাকী, কিন্তু আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এশ বছৰৰ জীৱন-যাত্ৰাই যি অগ্ৰগতি সূচনা কৰিছে সি অনাগত ভৱিষ্যতৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাকেই মূৰ্ত কৰি তুলিছে। অসমীয়া পুৰণি অংকীয়া নাটকৰ লগত আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ যোগসূত্ৰ যি স্থূলত ঘটিব লাগিছিল তাতেই ঘটিল বিৰোধ। সংস্কৃত নাটকৰ পৰম্পৰা বহনকাৰী অংকীয়া নাটৰ নাট্যৰীতিৰ দেশত ইংৰাজসকলৰ আধিপত্য স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ লগত অহা পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিয়ে পুৰণি নাটকৰ লগত আধুনিক নাটকৰ সম্পৰ্ক বিছিন্ন কৰি পেলালে। পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে অসমৰ ধৰ্ম-নিয়ন্ত্ৰিত সমাজ ব্যৱস্থাত আঘাত কৰিলেহি। ফলস্বৰূপে জাতীয় আচাৰ-ৰীতি-নীতি ধৰ্মৰ শলাকাঠিত আঁৰ লাগিল। সকলোৰে চকুত জাতীয় জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠিল। গতিকে কেৱল আধ্যাত্মিক ভাব-চিন্তাই জাতীয় জীৱনৰ উপজীব্যৰূপে প্ৰতিপন্ন নহ'ল। মানুহৰ মন চিন্তা সমাজমুখী হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। এই সন্ধিক্ষণতে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিত লিখা গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' সামাজিক ভাবাপন্ন নাটকে অসমীয়া সামাজিক চেতনাৰ সঁহাৰি দি আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ নতুন সুঁতিৰ ধাৰ বোৱালে। ৰাম নৱমী নাটকত বাল্য বিধৱা বিবাহ সমস্যা, কানীয়াৰ কীৰ্তনত কানি বৰবিহে সমাজত কৰা অপকাৰ আৰু বঙাল-বঙালনীত অসমত বেহা-বেপাৰ কৰিবলৈ অহা বঙালী আৰু অসমীয়া ভ্ৰষ্টা তিৰোতাৰ কাৰ্যকলাপ আদি সামাজিক সমস্যাবোৰ পোন প্ৰথমে অসমীয়া নাটকত এক সুকীয়া নাট্য পদ্ধতিৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰি গতানুগতিক নাট্য-চিন্তাধাৰাত বিপ্লৱ সূচনা কৰিলে। এইখিনি সময়তে চেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অব্ এৰৰচ'ৰ ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুণ্ডানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাই কৰা অসমীয়া অনুবাদ অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা। এই নাটকৰ জৰিয়তে চেক্সপীয়েৰক সৌশৰীৰে অসমৰ নাট্যমঞ্চলৈ আদৰি অনা হ'ল ; আনফালে সত্ৰ আৰু নামঘৰত শংকৰদেৱক সসম্মানেৰে ৰখা হ'ল।

সামাজিক নাটকৰ জৰিয়তে অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। চেক্সপীয়েৰেই এই যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ আদৰ্শ হ'লেও বঙালী সাহিত্য তথা নাটকৰ প্ৰভাৱ এই আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত অস্বীকাৰ কৰা টান। কাৰণ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকবিলাকৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক নহয় – সামাজিক সমস্যাও চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ উপজীব্য নহয়। ৰামনৱমী আদি নাটকত পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃত নাটকৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই কাৰণে আংগিকৰ ফালৰপৰা চেক্সপীয়েৰে কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলেও বিষয়বস্তু ৰচনা আৰু পৰিবেশনৰ দিশত বঙালী নাটকৰ প্ৰভাৱ আছে। প্ৰথম বঙালী নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আৰু সামাজিক। গতিকে কিছুমান সৰ্বভাৰতীয় সমস্যাই যেনেকৈ সামাজিক

নাটকৰ মাজেদি প্ৰকাশ পালে তেনেকৈ পৌৰাণিক ভাব আদৰ্শ নাটকৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও চলিল। বংগদেশত যাত্ৰা নাটকে তাত ইন্ধন যোগালে। অসমত অংকীয়া নাটকৰ অৱদান এই ক্ষেত্ৰত অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতহে এই কথা প্ৰযোজ্য। ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে সীতাহৰণ, ৰাৱণ বধ নামৰ দুখন নাটকৰ জৰিয়তে পৌৰাণিক নাটকৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে ইংৰাজসকলৰ অধীনত থকা কালত অসমত এটা জাতীয় চেতনা সজাগ হোৱাৰ কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। প্ৰকৃত পক্ষে ক'বলৈ গ'লে এই কালছোৱা দুটা সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষৰ সন্ধিক্ষণ। এই সন্ধিক্ষণত প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু আদৰ্শৰ হাত-বাউলি থকা স্বাভাৱিক। কাৰণ জাতীয়তা আৰু স্বদেশ প্ৰেম তেতিয়া বিদেশী শাসকৰ ৰাজদণ্ডৰ তাড়নাত বিপথগামী হৈ পৰিছিল। গতিকে নাটকবোৰত পৌৰাণিক ভাব-আদৰ্শই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী বিচ্ছেদ', 'ৰাৱণ বধ', পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰধনু ভংগ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'বেণীসংহাৰ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। এই নাটকবোৰত পৌৰাণিক ঘটনাৰ বাহ্যিক ৰূপটোক নাটকৰ ৰূপ দিয়াত নাট্যকাৰসকলে সফলতা লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু সাৰ্বজনীনতাই নাটকবোৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰিয়পাত্ৰ কৰি তোলাত সহায়তা কৰিছিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে অসমীয়া নাটকৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হ'ল। লগে লগে পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক পোনপটীয়া আৰু নিবিড় হৈ উঠিল। প্ৰকৃতপক্ষে ক'বলৈ গ'লে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে বাল্য অৱস্থা পাৰ হৈ অসমীয়া নাটকে কিশোৰ অৱস্থাত ভৰি দিলেহি। শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচলনে জাতীয় ভাব বা চেতনা উদ্ৰেক কৰাত সহায়তা কৰিলে। গতিকে জাতীয় ভাব আদৰ্শ থকা বিষয়বস্তুৱে নাট্যকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত হোৱা 'জোনাকী' কাকতে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ সংযোগ স্থাপন কৰি দুদোল্যমান ভাব-চিন্তাৰ মাজত এক ভাৱসাম্য স্থাপন কৰিলে। গতিকে আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে বঙালী সাহিত্যৰ যিমান ওচৰ চাপিছিল এই দশকত নাট্যকাৰসকলে সিমান তাৰপৰা আঁতৰি আহিল। ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'জয়মতী' নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই খনেই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম বিয়োগান্তক ঐতিহাসিক নাটক। ইয়াৰ পাছত গোহাঞিবৰুৱাই গদাধৰ, সাধনী, লাচিত বৰফুকন ইতিহাসৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰে গোহাঞিবৰুৱাৰ সমসাময়িক সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জয়মতী', 'চক্ৰধ্বজ সিংহ', 'বেলিমাৰ' আদি ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে। দুয়োজন লেখকেই অসম বুৰঞ্জীৰ একোটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা বা গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়ৰ কাহিনী লৈ নাটক ৰচনা কৰিছিল। তদুপৰি দুয়োজন নাট্যকাৰে ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি ৰূপায়িত কৰি কেইখনো প্ৰহসন ৰচনা কৰিছিল। দুয়োজনৰ নাটকৰ ৰচনা পদ্ধতিত চেক্সপীয়েৰৰ ঐতিহাসিক নাটকৰ ৰচনা পদ্ধতি স্পষ্ট। চেক্সপীয়েৰৰ অপূৰ্ব চৰিত্ৰ সৃষ্টি, মানসিক সংঘাত, কাহিনী বিন্যাস আৰু অনুপম সংলাপ অনুসৰণ কৰাৰ এটা প্ৰচেষ্টা এই গহীন ভাবৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা চেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ প্ৰথম অসমীয়া অনুবাদ ভ্ৰমৰংগ

(কমেডি অৱ্ এৰৰচ্) অনুবাদ কাৰ্যৰ লগত পৰোক্ষভাৱে জড়িত আছিল। গতিকেই বেজবৰুৱাৰ জৰিয়তে চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ কিছু ৰূপান্তৰিতভাৱে তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটক – চক্ৰধ্বজ সিংহ আৰু বেলিমাৰ নাটকত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে দেখা দিলে, 'হেনৰি দি ফোৰ্থ'ৰ ফলষ্টাফ আৰু প্ৰিন্স হলৰ চৰিত্ৰৰ অনুৰূপত চক্ৰধ্বজ সিংহ নাটকৰ গজপুৰীয়া আৰু প্ৰিয়ৰামৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ বেলিমাৰ নাটকৰ পিজৌৰ চৰিত্ৰত চেক্সপীয়েৰৰ 'হেমলেট' নাটকৰ অফেলিয়াৰ চৰিত্ৰৰ সাঁচ পৰিল। গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱা এই দুইজনা অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ সূচনাৰ লগে লগে সফলতাও আহিল। অসমীয়া নাট-সাহিত্যই এক সুনিৰ্দিষ্ট পথেদি অগ্ৰসৰ হ'বলৈ সক্ষম হ'ল। দুয়োজনৰ নাটকবোৰ ঐতিহাসিক নাটক হিচাপে সম্পূৰ্ণ আঁসোৱাহমুক্ত নহ'ব পাৰে কিন্তু তেখেতসকলৰ নাটকৰ কিছুমান দিশ সদায়েই আদৰ্শনীয় হৈ থাকিব। জ্বলন্ত জাতীয় চেতনাই এই নাটকবোৰ সমুজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই কৰ্ণধাৰ দুজনৰ ৰচনাই এই কালছোৱাত অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সমসাময়িক সমাজ ব্যৱস্থাই দুয়োজন লেখককে আকৰ্ষণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰধানকৈ ব্যংগ ৰচনা আৰু 'নোমল', 'চিকৰপতি নিকৰপতি' আদি প্ৰহসনৰ জৰিয়তে সমাজৰ একোটা দিশ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কিছু চেষ্টা কৰিছিল। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা ইংৰাজ আমোলত ত্ৰুটিপূৰ্ণ শাসনত সৰ্বশ্ৰান্ত হোৱা ভোগমন গাঁওবুঢ়াৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয় এই গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' নামৰ ধেমেলীয়া নাটকখনত মনোৰমভাৱে দেখুৱাইছে। 'ভূত নে ভ্ৰম' প্ৰহসনত ভূতৰ সম্পৰ্কে অসমীয়া মানুহৰ মনত থকা মিছা ধৰণা হাস্যাস্পদৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা ঐতিহাসিক নাটকৰ লগে লগে প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ ধেমেলীয়া নাটকবোৰৰ সমান্তৰালভাৱে আগবাঢ়ি যোৱা এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া দিশ। সামাজিক চেতনা বৃদ্ধিত ঐতিহাসিক নাটকবোৰে কিছু প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে– লগে লগে জাতীয় জীৱনৰ ভণ্ডামি কু-সংস্কাৰ সকলোৱে দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। একালত ফৰাচী ৰীতি-নীতি অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ ইংলণ্ডৰ গণ্য-মান্য লোকসকলে যি হাস্যাস্পদ অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ধেমেলীয়া নাট-ৰচকসকলক বিস্তৰ খোৰাক যোগাইছিল। সেইদৰেই ইংৰাজসকলৰ শাসন আৰু সভ্যতাই অসমতো তেনে একশ্ৰেণী পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ অন্ধ অনুগামীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই যুগৰ সৰহভাগ প্ৰহসন এইসকলৰ কাৰ্য-কলাপ লৈ লিখিত। আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এই হাস্যাস্পদ্ যুগটোৰ চিত্ৰ এই প্ৰহসন নাইবা ধেমেলীয়া নাটকবোৰে সংৰক্ষিত কৰি থৈছে। এই নাটক শ্ৰেণীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল– ইয়াৰ সৰহভাগৰে পটভূমি গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া জীৱন। গাঁৱৰ জীৱন কথাই এই প্ৰহসন নাটকৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সদৰীকৈ প্ৰথমে প্ৰৱেশ কৰে। নগৰৰ জীৱনৰ চিত্ৰৰ কাৰণে অসমীয়া নাটকে প্ৰায় অৰ্ধশতিকা কাল অপেক্ষা কৰিবলগীয়া হৈছিল। কাৰণ নগৰীয়া জীৱনৰ স্পষ্টৰূপ গঢ় ল'বলৈ সেই সময়ত অসমৰ নগৰৰ সংখ্যা আছিল আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মুকলি কৰি দিয়া ঐতিহাসিক আৰু প্ৰহসন শ্ৰেণীৰ নাটৰ ৰচনাৰ পথ এই যুগৰ লেখকসকলে আন্তৰিকতাৰে অনুসৰণ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত পৌৰাণিক নাটৰ যি পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল এই শতিকাত সি অস্পষ্ট হৈ

পৰিল। দুই-এজন নাট্যকাৰে দুই-এখন পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰি তাৰ এটা ক্ষীণ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি আছিল। এইসকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা নাটক 'মেঘনাদ বধ', 'ৰাজৰ্ষি', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস চিন্তা', কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অবসান', 'চিত্ৰাংগদা', 'সাবিত্ৰী', শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'সাবিত্ৰী', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'ৰামচন্দ্ৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'নন্দদুলাল', গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জন', 'নলদময়ন্তী' এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ বৈদেহী বিয়োগ আৰু প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ এইবিলাক নাটকৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' এই পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত চৰিত্ৰ অংকন, সংলাপ, পৰিবেশ ৰচনা আৰু নৃত্য-গীতৰ যথাযোগ্য প্ৰয়োগৰ কাৰণে গতানুগতিক ৰচনা পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুনত্ব সূচনা কৰিছিল। অতদিন এলিজাবেথ যুগৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ ৰীতি অনুকৰণ কৰি অসমীয়া পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও এলিজাবেথ যুগৰ নাটকৰ কাব্যিকতাপূৰ্ণ ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ সৃষ্টিত কম লেখকেহে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পাৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'শোণিত কুঁৱৰী ' নাটকৰ জৰিয়তে ৰোমাণ্টিক নাটকৰ সাৰ্থকতা দান কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। পৌৰাণিক নাটক ৰচনাৰ শেহতীয়া সৃষ্টি হ'ল লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্তকুমাৰ', সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কৰ্ণ', 'লক্ষণ' আৰু ভৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰীয়াৰ 'মহাবীৰ কৰ্ণ'। এই নাটক কেইখনত নাট্যকাৰসকলে সংঘাত, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ জঠৰতা দূৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গোহাঞিৰবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই অৱতাৰণা কৰা ঐতিহাসিক নাটক পাছৰ কালত সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিল। এই ঐতিহাসিক নাটকবোৰ অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বা বিষয়বস্তু লৈ ব্যস্ত নাথাকিল। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ ইতিহাসৰ ঘটনা লৈ ঐতিহাসিক নাটক লিখিত হ'বলৈ ধৰিলে। জমিৰুদ্দিন আহমদে মোগল হেৰেমৰ কাহিনী লৈ গুলেনাৰ নাটক ৰচনা কৰিলে। মুছলমানৰ প্ৰথম সিন্ধু দেশ আক্ৰমণৰ কাহিনী লৈ সিন্ধু বিজয় নাটক ৰচিত হ'ল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কনৌজ কাহিনী, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি নাটকত ক্ৰমে মহম্মদ ঘোৰীৰ ভাৰত আক্ৰমণ, মাৰাঠাবীৰ শিৱাজীৰ জীৱন কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। জাতীয় ভাব আৰু দেশপ্ৰেমে ক্ৰমে সমগ্ৰ ভাৰতক ঐক্যবদ্ধ আৰু উপলব্ধি কৰাৰ এইবিলাক আওপকীয়া প্ৰচেষ্টা। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ ঐতিহাসিক নাটক 'মূলা গাভৰু', নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন', 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ', 'বিদ্ৰোহী মৰাণ', শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্ৰতাপসিংহ', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ', দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'অসম প্ৰতিভা', 'হৰদত্ত', 'বামুণী কোঁৱৰ', 'ভাস্কৰ বৰ্মা', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ', কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'নগাকোঁৱৰ' আদি ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগতে ৰচিত হোৱা ঐতিহাসিক নাটক। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগলৈকে ৰচিত হোৱা এই ঐতিহাসিক নাটকবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই অৱলম্বন কৰা ৰীতিতে গঢ় দিয়া। ইয়াৰ সৰহভাগ নাটকেই পৰাধীনতাৰ কালছোৱাত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে লেখকসকলেও মুক্তভাৱে ভাব আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা সীমিত আছিল। গতিকেই সৰহভাগ নাটকৰ ৰচনা-ৰীতি একে ধৰণৰ। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু সংযোগ কৰি কেইজনমান নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ নাটকত নতুনত্ব বা

বৈচিত্র্য দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লক্ষ্যণীয়। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' নাটকত অথেলো নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ হৈছে। দেবানন্দ ভঁৰালীয়ে তেওঁৰ 'ভীমদৰ্প' নাটকত 'মেকবেথ' নাটকৰ কাহিনীক অসম বুৰঞ্জীৰ কছাৰী ৰজা ভীমদৰ্প ৰজাৰ কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ অপ্ৰকাশিত 'ৰণজিৎ' নাটক অথেলো নাটকৰ আধাৰত ৰচনা কৰা। তদুপৰি নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ দন্দুৰী দমন (Taming of the Shrew), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ চন্দ্ৰাৱলী (As you like it) অতুল হাজৰিকাৰ অশ্ৰুতীৰ্থ (King Lear) বণিজকোঁৱৰ (Merchant of Venice), পদ্মধৰ চলিহাৰ অমৰ লীলা (Romeo and Juliet), আদি নাটকবোৰ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অনুবাদ নাইবা ৰূপান্তৰ। মুঠতে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ আগৰ কালছোৱালৈকে – এলিজাবেথৰ যুগৰ নাটকৰ ৰীতিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল ; কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা জাতীয় ভাব আৰু আদৰ্শ লেখকসকলে সদায়েই ৰক্ষা কৰিছিল। ইয়াৰ লগে লগে প্ৰহসন জাতীয় নাটকবোৰৰ স্থান অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উলাই কৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটকক অনুকৰণ কৰি মহৰি নাটক ৰচনা কৰিছিল। মহৰি নাটকত চাহ বাগানৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আংশিকভাৱে ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ পাছতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা', 'দৰবাৰ', 'তিনি ঘৈণী', 'যমপুৰী', 'চোৰৰ সৃষ্টি' আদি নাটকত সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ লঘু সমস্যাবিলাকক হাঁহিৰ মাজেদি উত্থাপন কৰিছে। আৰব্য উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু লৈ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ভাগ্য পৰীক্ষা' নাটক ৰচনা কৰিলে। প্ৰহসন লেখক হিচাপে মিত্ৰদেব মহন্তৰ অসমীয়া আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ আসন আছে। 'কুকুৰীকণাৰ আঠমণ্ডলা', 'বিয়া বিপৰ্যয়', 'টেঙৰ ভেঙৰ', 'এটা চুৰত', 'লেকলৌ লানি', 'চেঁচা জ্বৰ', 'অচিন কাঠৰ খোৱা', আদি হাস্য ৰসেৰে চৌ চোৱাই থকা নাটক। পদ্মধৰ চলিহাৰ 'কেনে মজা', 'নিমন্ত্ৰণ' দুখন উপভোগ্য প্ৰহসন। কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, কৰুণাধৰ বৰুৱা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি সাৰ্থক প্ৰহসন ৰচক। জীৱনৰ লঘু দিশ আৰু উপৰুৱা সংঘাত আদি লৈ এই প্ৰহসনসমূহ লিখিত হৈছে। অসমীয়া সকলো নাট্যকাৰে এখন বা ততোধিক প্ৰহসন ৰচনা কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া সামাজিক নাটক অসমীয়া আধুনিক নাটকৰ জন্মৰ সমানে পুৰণি যদিও গহীন ভাবৰ সামাজিক নাটক ৰচনাত বেছি নাট্যকাৰক মনোনিবেশ কৰা দেখা নাযায়। অসমীয়া সমাজৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু সামাজিক জীৱনৰ গতানুগতিকতাই এই শ্ৰেণী নাট ৰচনাত বিশেষ অৱদান যোগাবলৈ অক্ষম। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখ আৰু সামাজিক জীৱনৰ ৰীতি-নীতিৰ ওপৰত ৰচনা কৰা নাটক হ'ল বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী', 'কিৰণ', নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী', ঘনকান্ত বৰুৱাৰ 'উমা', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'নিৰ্মালী', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী', বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'কুবেৰ', হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কুপুত্ৰ', 'ৰমণীশক্তি', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'কাল পৰিণয়', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকে-চকোৱা' স্বাধীনতাৰ আগলৈকে ৰচিত হোৱা সামাজিক নাটক। সামাজিক নাটকৰ প্ৰকৃত বিকাশ স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালতহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ জাতীয় মহাজাগৰণৰ আগলৈকে সকলো লেখকে ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতাত মতলীয়া হৈ আছিল। গতিকে এনে এটা পৰিৱেশত বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটকৰ সৃষ্টিৰ উপযুক্ত জলবায়ুৰ অভাৱ। এই পৰিৱেশত

এজন নাট্যকাৰে যথাৰ্থভাৱে তেওঁৰ নাটকত ব্যৱহাৰ কৰি নাটকক সাৰ্থকতা দান কৰিছিল। এই নাট্যকাৰজন হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ কাল্পনিক নাটক- - 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'। কাহিনী ৰচনা আৰু বিন্যাস, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ– বহিৰ্সংঘাত আৰু মানসিক সংঘাত সৃষ্টি আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ দীঘলীয়া নিৰ্দেশ আদিয়ে নাটকখনক সামগ্ৰিক সাৰ্থকতা দান কৰিছে। এই নাটকখনত অতদিন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাধান্য লাভ কৰি থকা চেক্সপীয়েৰৰ সলনি, ইবচেন, জৰ্জ বাৰ্ণাড্ শ্ব' আদি বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ সঁহাৰি পোৱা গ'ল। নাট্যকাৰৰ অন্যখন নাটক 'ৰূপালীম' এই প্ৰচেষ্টাৰে অন্য এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। আৰব্য উপকথাৰ সম্ভাৰ লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ৰচনা কৰিলে– 'মৰ্জিয়ানা'। স্পেনিচ নাট্যকাৰ জুৱান হাৰ্টচেন্‌বুচৰ La Amentas de Teruel নামৰ নাটকৰ কাহিনী লৈ কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই বিজয়া নাটক ৰচনা কৰে। ঠিক তেনেদৰে শ্ৰীসুৰেশ গোস্বামীয়ে নৰৱে দেশৰ জগত বিখ্যাত নাট্যকাৰ হেনৰিক ইব্‌চেনৰ Warriors Heldgeland নামৰ নাটকক আলম কৰি আবৰ আৰু ডফলা জীৱনৰ পটভূমিত 'ৰূপমী' নাটক ৰচনা কৰিছিল। বঙলা সাহিত্যত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ চেষ্টাত গীতি নাটক প্ৰতীকধৰ্মী নাটক সাহিত্যৰ এক অপৰিহাৰ্য অংগৰূপে প্ৰতিপন্ন হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই গীতমুখৰ প্ৰতীকধৰ্মী নাটক 'সোণৰ সোলেং', ৰূপক নাটক 'লখিমী' ৰচনা কৰে। এই নাটিকাবোৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতি নাটকৰ প্ৰভাৱ নহ'লেও অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল। কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত 'বাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ', 'সুৰ বিজয়', 'মেঘাৱলী' গীতি নাটকৰ মাজত অসমৰ সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ ৰূপ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। কবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কপৌ কুঁৱৰী, শ্ৰীপঞ্চমী, বদন শৰ্মাৰ কবিতাৰ জন্ম আৰু কবিতাৰ স্বয়ম্বৰ এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। অংকীয়া নাটৰ গৌৰৱপূৰ্ণ গীতিধৰ্মিতা আছিল যদিও আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই শ্ৰেণীৰ গীতি নাটক নাইবা প্ৰতীকধৰ্মী নাটকক কল্পনাবিলাসী শিশুৰ কাৰণে একচেটিয়া বুলি কৰা ধাৰণা আমাৰ এতিয়াও আঁতৰ হোৱা নাই। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই দিশটোত সৰহভাগ নাট্যকাৰ আৰু সমালোচকৰ মনোনিবেশ হোৱা নাই। বাস্তৱতে ই শুভ লক্ষণ নহয়। এনে এটা গতিৰে আহি অসমীয়া নাটকে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ভাৰতৰ গণবিপ্লৱৰ সন্ধিক্ষণত অৱতীৰ্ণ হ'লহি।

ভাৰতবৰ্ষ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ একপ্ৰকাৰৰ প্ৰধান ঘাটিৰূপে ব্যৱহৃত হোৱাৰ কাৰণে সেই সময়ত ভাৰতৰ ধন-প্ৰাণৰ আশংকাই সাহিত্যকলা সৃষ্টিত বাধা দান কৰিছিল। মহাযুদ্ধৰ শেষত গোটেই জগতৰ চিন্তাধাৰা ওলট-পালট হৈ গ'ল। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে জগতখন নখদৰ্পণত তুলি ধৰিলে। সাহিত্যকলাৰ ৰূপ-ৰীতিয়ে বাগৰ সলালে। মহাযুদ্ধৰ ধ্বংসকাণ্ড চকুৰ আগতে দেখিবলৈ পাইছিল যদিও অসমীয়া সাহিত্যত যুদ্ধৰ বিষয় লৈ কোনো সাহিত্য সৃষ্টি নোহোৱাটো এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। যুদ্ধৰ পাছতে যি কেইখন নাটক ৰচিত হৈছিল সেইকেইখন অসমৰ অতীত যুৰঞ্জীৰ ঘটনাক ভিত্তি কৰি ৰচিত হোৱা নাটক। কিন্তু এই নাটককেইখনৰ কাহিনীৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ইয়াত শাসক ইংৰাজ জাতিৰ বিৰুদ্ধে জাতীয় বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ বিদ্ৰোহ দেশ-দেশকে নাটকত প্ৰকাশ কৰা হ'ল। নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ উদ্যোগত ৰচনা কৰা পিয়লি ফুকনৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিব

লাগিব। নাটকখনৰ দৃশ্যহীন অংক বিভাজন, অসমীয়া জতুৱা ভাষাৰ অপূৰ্ব নাটকীয় সংলাপ, মনোৰম কাহিনী বিন্যাস ঐতিহাসিক পৰিবেশ সৃষ্টি সকলো ফালৰপৰাই অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান অসমীয়া জাতীয় বীৰ মণিৰাম দেৱানৰ দেশপ্ৰেম, দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে ফাঁচী-কাঠত আত্মদান দিয়াৰ করুণ কাহিনী পৰিবেশন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষণ আছে, কিন্তু ঘটনাটোৰ এটা চৰম অৱস্থা নাটকখনত অনুভৱ কৰা হয়। সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ একেবাৰে অতি আধুনিক যুগৰ শ্বহীদ এজনৰ জীৱন চিত্ৰ প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ৰূপায়িত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকখনত বাস্তৱ ঘটনা আৰু কাল্পনিক ঘটনাৰ যোগসূত্ৰ সংযত নোহোৱাৰ কাৰণে প্ৰকৃত নাট্যৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবন্ধকৰ উদ্ভৱ হৈছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰত অসমৰ বাহিৰৰ অন্য ঠাইৰ ইতিহাসৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰি নাটক ৰচনা কৰিছে। টিকেন্দ্ৰজিৎ তাৰ শেহতীয়া নিদৰ্শন। এই নাটকখন ১৯৫৯ চনত প্ৰকাশিত হয়। বৃটিছসকলক মণিপুৰৰপৰা অন্তৰীণ কৰি দেশৰ স্বাধীনতা হস্তগত কৰিবলৈ সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিতে কৰা বিদ্ৰোহৰ ঘটনা লৈ এই নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। ঘটনা বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ অংকন আৰু সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কিছু আঁসোৱাহ ৰৈ গ'লেও হাজৰিকাদেৱৰ উদ্যম প্ৰশংসনীয়। ১৯৫৬ চনত প্ৰকাশিত হোৱা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ দেশদ্ৰোহী আধুনিক ভাব আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰি ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটক। নাটকখনৰ নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভংগী অসমীয়া ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত নতুন বস্তু। ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ইলিয়ট আদিয়ে এনেধৰণৰ নাটক ৰচনা কৰাৰ এটা সফল প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লগে লগে জাতীয় বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ প্ৰতি যি স্বতঃস্ফূৰ্ত ভক্তি আৰু ভাল পোৱা সেইভাৱে ঐতিহাসিক নাটকবোৰৰ প্ৰতি সমাদৰ বাঢ়ি যোৱা এটা লক্ষণ এই কালছোৱাত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তদুপৰি সামাজিক নাটকৰ প্ৰসাৰণ আৰু চাহিদা এই কালছোৱাত অসম্ভৱ ধৰণে বাঢ়ি গ'ল। স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত জাতি আৰু সমাজ সংগঠনৰ দায়িত্ব দেশবাসীৰ সন্মুখত আটাইতকৈ গুৰুতৰ সমস্যা ৰূপে দেখা দিলে। এইখিনি সময়তে শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাই 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম' নামৰ এখনি নিমাতী ভাও প্ৰকাশ কৰিছিল। অতীত অসমৰ বীৰ-বীৰাংগনাসকলৰ জীৱন আৰু কাহিনী ইয়াৰ মাজেদি সংগীতমুখৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ ৰচনা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বৰ বিৰল।

স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰেপৰা নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন বৈচিত্ৰ্যই দেখা দিলে। নাটকৰ শাখা-প্ৰশাখা বাঢ়ি গ'ল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ মুকলি কৰাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাত অনাতাঁৰ নাটক ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। তদুপৰি যুৱ-উৎসৱ আৰু অন্যান্য নাট প্ৰতিযোগিতাৰ উদ্যমত একাংকিকা নাটকে গা কৰি উঠিল। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত এতিয়ালৈকে সহস্ৰাধিক অনাতাঁৰ নাটক প্ৰচাৰিত হৈছে। শ্ৰীভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'জোনাকীৰ বিয়া', শ্ৰীপ্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বৰুৱাৰ সংসাৰ'ৰ জৰিয়তে এলানি নাটকে অসমীয়া নাটকৰ সম্ভাৰ বৃদ্ধি কৰিছে। জীৱনৰ সৰু সৰু একোটি পৰিস্থিতিক মনোৰম সংলাপ, উৎকণ্ঠা আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ জৰিয়তে সাৰ্থক নাটকীয় ৰূপ দিয়া এই এলানি নাটকৰ বিশেষত্ব। শ্ৰীতিলক হাজৰিকাৰ অবদানো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। অনাতাঁৰ

কেন্দ্ৰত প্ৰচাৰ হোৱা বহুত নাটকেই এতিয়া মঞ্চ নাটকে কথাছবিৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি অনাতাঁৰ নাটকবিলাক ছপা হৈ নোলোৱাৰ কাৰণে বহুতো ক্ষেত্ৰত সমালোচনাৰ মাজলৈ অনা কঠিন হৈ পৰে। বহুত অনাতাঁৰ নাটকৰ মঞ্চৰূপ অনাতাঁৰ নাটকৰ দৰে কৃতকাৰ্য নহয়। নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা' নাটক যিমান সাৰ্থক হৈছিল— মঞ্চ নাটক হিচাপে তাক সিমান সাৰ্থক বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও নাটকখনৰ সংলাপ, ঘটনা বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰাংকনত নাট্যকাৰে অপূৰ্ব দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভূপেন হাজৰিকাৰ 'এৰাবাটৰ সুৰ' সুন্দৰ অনাতাঁৰ নাটক। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'শাশ্বতী', ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ', অৰুণ শৰ্মাৰ 'এয়া গদ্য' জিনটি তদুপৰি প্ৰায়বোৰ নাট্যকাৰৰ মঞ্চসফল নাটকৰে অনাতাঁৰ নাটকৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। আকৰ্ষণীয় কাহিনী, মনোৰম সংলাপ আৰু উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে অনাতাঁৰ নাটকে শ্ৰোতাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ কিছু সংখ্যক নাটকৰ কথা বাদ দিলে সৰহভাগ অনাতাঁৰ নাটক বৈচিত্ৰ্য আৰু আকৰ্ষণহীন। ইয়াৰ টেক্‌নিকেল আৰু সাহিত্যিক দুয়ো দিশৰ মণিকাঞ্চনৰ সংযোগ বহুত ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই বিষয়ে নাট্যকাৰসকল সচেতন হ'লে এই শ্ৰেণী নাটকে অসমীয়া নাট্যামোদীৰ নাট্য-পিপাসা বহু পৰিমাণে পূৰণ কৰিব পাৰিব। সময়ৰ সুবিধা লৈ একাংকিকা নাটকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰধানকৈ স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উদ্যোগত এক বুজন ঠাই অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। একোটা ঘটনাক বা পৰিস্থিতিক অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰকাশ কৰাতেই একাংকিকা নাটকৰ সফলতা। কম পৰিসৰৰ মাজত এটা পৰিস্থিতি, এটি কাহিনীক চৰম অৱস্থালৈ নিয়া, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ এইবিলাক ফুটাই তুলি একাংকিকা নাটকৰ সাৰ্থক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে ঘটনা বিন্যাস চৰিত্ৰৰ আৰু সংলাপৰ প্ৰয়োগত নাট্যকাৰৰ মিতব্যয়িতাৰ অতি প্ৰয়োজন হৈ পৰে। প্ৰথম অৱস্থাত একাংকিকা নাটকবোৰ গাঁৱলীয়া জীৱনক লৈ বিশেষকৈ হাস্যৰসাত্মকভাৱে লিখিত হৈছিল। বৰ্তমানে একাংকিকা নাটকৰ জীৱনলৈ যৌৱনৰ ধল আহিছে। নানা বিষয়বস্তু আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰে একাংকিকা নাটক লিখিত হৈছে। ফণী দাসৰ 'হে যুদ্ধ বিদায়' নাটকত যুদ্ধৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ভবেন শইকীয়াৰ 'পুতলা নাচ' নামৰ একাংকিকাত ধনৰ লোভ দেখুৱাই মানৰ লোভ লালসাক পাদপ্ৰদীপৰ পোহৰত পুতলাৰ দৰে নচুওৱা হৈছে। ভোলা কটকীৰ বিভ্ৰাটত আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এছোৱা সুন্দৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰৰ যোগেদি দাঙি ধৰা হৈছে। তেনেদৰে ঘন শইকীয়াৰ 'মহাসমৰ' আমাৰ সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনত মহাসমৰ কেনেকৈ সৃষ্টি হয় তাৰ যথাৰ্থ পটভূমি উদং কৰি দেখুৱা হৈছে। অধ্যাপক তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ', অতুল বৰদলৈৰ 'এখন দুৱাৰ লাগে', দেৱকুমাৰ শইকীয়াৰ 'স্বপ্ন ছবিৰ ছন্দ', দেউতি বৰুৱাৰ 'সিহঁতো জীয়াই থাকে', সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱৰ 'ভিক্ষা' আদি বৰ্তমান সময়ৰ উল্লেখযোগ্য একাংকিকা নাটক। ভিক্ষা একাংকিকা নাটকখন আখ্যানবিহীন, কিন্তু সুন্দৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি দৰ্শক আৰু অভিনেতাৰ ঘনিষ্ঠতা ৰক্ষা কৰাৰ পদ্ধতিৰ ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ সৰহভাগ নাটকেই সদৌ অসম একাংক নাট্য সন্মিলনৰ উদ্যোগত পৰিবেশিত আৰু লিখিত। সৰ্বভাৰতীয় স্কুল একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ পোৱা 'একতাৰ ন শক্তি' নামৰ নাটক আৰু ছাত্ৰ নাট্যকাৰ মনিৰুল হুছেইনৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য।

একাংকিকা নাটকৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত একাংকিকা নাটক ৰচনা কৰোঁতা হিচাপে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰজাপতিৰ ভুল', বীণা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট', হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অংকীয়া নাটমালা', 'এক অংকীয়া নাটৰ শৰাই', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ঐতিহাসিক একাংকিকা', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'ত্ৰিতৰংগ', ইয়াৰ বাহিৰেও ফণী তালুকদাৰ, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, দেৱানন্দ দাস, প্ৰফুল্ল বৰা, লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ একাংকিকা নাটকৰ লেখক। অসমীয়া সাহিত্যত এই শ্ৰেণী নাটকৰ ভৱিষ্যৎ বৰ উজ্জ্বল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই 'লভিতা' নাটকৰ জৰিয়তে নাট্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। অতদিন এজন নায়ক বা নায়িকাক কেন্দ্ৰ কৰি নায়কৰ ৰূপ দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ এণ্টন ছেকভ, ইউপ্‌মেন আদিৰ দৰে এটা শ্ৰেণী বা এদল লোকক নাটকৰ নায়ক হিচাপে এই নাটকত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই পূৰ্ণ দীৰ্ঘ নাটকখনত আগৰৱালাই বিয়াল্লিশৰ গণবিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ মাজেদি অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ঠিক একে ভাবেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'আহুতি' আৰু গোলোক খাউণ্ডে 'বিয়াল্লিশ-পঞ্চাল্লিশ' নাটক লিপিবদ্ধ কৰিছে। আজিৰ নাট্যকাৰসকলে সামাজিক নাটকৰ প্ৰতি বিশেষ মনোনিবেশ কৰাৰ লক্ষণ দেখা গৈছে। বৰ্তমান এই ক্ষেত্ৰত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। হেনৰিক ইবছেনৰ পদ্ধতিয়েই যদিও এই নাটকসমূহত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে তথাপি নাট্যকাৰসকলে যিকোনো নতুন ৰূপ বা পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সদায় সাজু। চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক কাৰ্য-কলাপতকৈ মনৰ গহন কোণৰ দ্বন্দ্ব সংঘাত নাটকত ফুটাই তুলিবলৈ নাট্যকাৰসকলে যত্ন কৰিছে। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'অভিমান' নাটকত চিনেমাৰ 'ফ্লেছবেক' পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি নাটকৰ ৰূপ দিছে। সাৰদা বৰদলৈয়ে 'মগৰিবৰ আজান' নাটকত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সেই লেখকৰে 'পহিলা তাৰিখ', 'সেই বাটেদি' উল্লেখযোগ্য সামাজিক নাটক। মধ্যবিত্ত সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা এই নাটকবিলাকত ফুটাই তোলা হৈছে। আধুনিক সামাজিক নাটকবিলাকত মধ্যবিত্ত জীৱন আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ চিত্ৰই অধিক পৰিমাণে দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' নাটকত চহৰ জীৱনৰ মোহত পৰি ধনবৰে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ আৰু সমৃদ্ধি হেৰুৱাই সৰ্বহাৰা হোৱাৰ কাহিনী প্ৰতীকবাদৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰিছে। অৰুণ শৰ্মাৰ 'উৰুখা পঁজা' নাটকত নিবনুৱা সমস্যাৰ গৰাহত পৰি সংসাৰখন মৰুভূমিৰ নিচিনা দেখা হেমন্ত, কৰিম, সদানন্দ আদিৰ জীয়া কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰিছে। অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ ইণ্টাৰভিউ নাটকত তথাকথিত আভিজাত্য সম্প্ৰদায়ৰ অন্তঃসাৰশূন্য দিশটো উদঙাই দেখুৱা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ শিখা আৰু জ্যোতিৰেখা নাটকত আকৰ্ষণীয় সংলাপ আৰু মনৰ সংঘাত প্ৰকাশ প্ৰশংসনীয়। অভয় ডেকাৰ গৰাখহনীয়া, ফেঁহুজালি পাৰিবাৰিক নাটক। অনিল চৌধুৰীৰ প্ৰতিবাদ আৰু গিৰীশ চৌধুৰীৰ মিনা বজাৰ ক্ৰমে প্ৰেম আৰু আৰ্থিক বৈষম্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা উল্লেখযোগ্য নাটক। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ টেক্সী-ড্ৰাইভাৰ সাৰ্থক পাৰিবাৰিক নাটক।

১৯৬২ চনৰ চীনৰ ভৰত আক্ৰমণে অসম তথা ভাৰতীয় সাহিত্যত এটা জোকাৰণি দি গ'ল। ঠিক তেনে এটা জোকাৰণি ১৯৬৫ চনত পাকিস্তান-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ জৰিয়তেও

অনুভূত হ'ল। নিজৰ দেশক বিদেশী আক্ৰমণকাৰীৰ আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ দেশজুৰি এটা জাগৰণ হ'ল। সাহিত্য কলা সকলোৰে মাজেদি স্বদেশানুৰাগ ভাব তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশিত হ'ল। নানা সাহিত্যৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যত এই স্বদেশানুৰাগমূলক বহুতো নাটক লিপিবদ্ধ হ'ল। এই প্ৰসংগত ৰচিত হোৱা আৰু সৰ্বভাৰতীয় নাট সমাৰোহত শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰূপে পুৰস্কৃত হোৱা ফণী তালুকদাৰ ৰচিত নাট 'জুয়ে পোৰা সোণ' বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য। চীনৰ নেফা আক্ৰমণৰ পটভূমিত নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। জনজাতীয় মনোৰম চৰিত্ৰ আৰু বেলেগ প্ৰদেশ আৰু সম্প্ৰদায়ৰ লোক একগোট হৈ দেশ ৰক্ষাৰ কাৰণে জীৱন পণ কৰি কৰা যুঁজ নাটকত ৰক্তাক্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধ বিষয়ৰ আধুনিক যুগৰ নাটকৰ ভিতৰত 'জুয়ে পোৰা সোণ' অপূৰ্ব। অতুল বৰদলৈৰ হাতে লিখা নাটক 'তেজে ধোৱা কামেং' সৰ্বভাৰতীয় নাট সমাৰোহত পুৰস্কৃত হৈছিল। এই নাটকেও জীনৰ আক্ৰমণৰ বিষয়বস্তু লৈ সাৰ্থক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সদ্য প্ৰকাশিত নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য (১৯৬৭ চন) অসমীয়া নাট সাহিত্যত এটা নতুন অথচ বলিষ্ঠ প্ৰচেষ্টা। অভিনৱ বিষয়-বস্তু, প্ৰকাশ ভংগীৰ নতুনত্ব আৰু পৰিবেশৰ জৰিয়তে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ যি ভয়াবহ পৰিণতিৰ সংকেত দিছে সি এটা লক্ষণীয় বিষয়। ইয়াৰ জৰিয়তে আমি অসমীয়া নাটকৰ গতিশীলতাৰ প্ৰত্যয়জনক প্ৰমাণ পাব পাৰোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও ইব্‌ছেন, বানাৰ্ড শ্ব', প্ৰিচট্‌লি, গেলছৰ্থি, গৰ্কি, পিৰাণডেলো আদি জগত বিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ নাটক অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। বঙালী ভাষাৰ বহুত সুন্দৰ নাটকো ইতিমধ্যে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। বাস্তৱিকতে ই সজ প্ৰচেষ্টা। কিন্তু আক্ষৰিক অনুবাদ নকৰি অসমীয়া পৰিবেশ দি ৰূপান্তৰ কৰিলে এই নাটকবোৰে অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব আৰু সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিব পাৰিব। বিংশ শতিকাৰ এইছোৱা কালত অসমীয়া নাটকে এনেদৰে বিভিন্ন সম্ভাৰ লৈ জীৱন প্ৰাচুৰ্য লাভ কৰিছে। অনাগত ভৱিষ্যতে এই জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্যত অধিক ৰহঘণি যোগাব বুলি আমি আশাবাদী হোৱাৰ নিশ্চয় থল আছে।

****

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া নাটকৰ গতিধাৰা

যোগেন চেতিয়া

কুৰি শতিকাৰ ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশক দুটা অসমীয়া নাটকৰ কাৰণে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ব্যস্ততাপূৰ্ণ সময়ৰূপে চিহ্নিত হৈছিল। ২য় মহাযুদ্ধৰ পাছৰপৰা সাহিত্যক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদী ৰীতিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আহিছিল। বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি মুখৰিত হৈ পৰিল। নতুন ৰীতি আৰু পদ্ধতিৰ পদধ্বনি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত শুনিবলৈ পোৱা গ'ল। অসমীয়া বাস্তৱবাদী নাটক মূলতঃ হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ প্ৰেৰণাৰে লিখিত হ'লেও অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে সমস্যা নাইবা বিষয়ৰ উপৰুৱা দিশতেই বেছি মনোনিবেশ কৰাৰ কাৰণে হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ গভীৰ অৰ্ন্তদৃষ্টি আৰু ভাষাৰ ঐশ্বৰ্যময় ৰূপ নাটকত প্ৰতিফলিত নহ'ল। গতিকে বাস্তৱবাদী নাটকৰ সুঁতি তৰাং হৈ পৰিল। পঞ্চম দশকৰ শেষৰ স্তৰত অসমীয়া সাহিত্যত একাংকিকা নাটকে গা কৰি উঠাৰ কাৰণে এই নাটকবোৰৰ মাজেদি তৰুণ নাট্যকাৰসকলে নানা নতুন ৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰ মুকলি কৰি ল'লে।

ষাঠি আৰু সপ্তম দশকত প্ৰধানকৈ উদ্ভট আৰু এপিক ধৰ্মী নাটকৰ আগমন হ'ল। যান্ত্ৰিক সভ্যতাই মানুহৰ মনোজগতত এক শূন্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সংসাৰত মানুহৰ অৱস্থিতি একেবাৰেই অবাস্তৱ। কাৰণ আমাৰ জন্ম আৰু মৃত্যু আকস্মিক আৰু অনাহুত। সকলো জ্ঞান বুদ্ধিৰে সৈতে আমাৰ জন্ম হ'লেও আমাৰ ভাব অনুভূতিক জীৱনত সম্পূৰ্ণ আৰু সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে এই ৰীতিৰ নাটকত জীৱনটোক বিকৃত কৰি নিষ্ঠুৰভাৱে হাস্যকৰ ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰে। চেমুৱেল বেকেট, ইওজীন আয়েনেস্কো, জাঁ জেনে আদি ইউৰোপীয় নাট্যকাৰসকলৰ নাটকৰ আৰ্হিত অসমীয়া সাহিত্যতো তেনে ৰীতিৰ নাটকৰ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা চলিল। যশস্বী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ আহাৰ এই ৰীতিৰ এখনি সাৰ্থক নাটক, তেনেদৰে বসন্তকুমাৰ শইকীয়াৰ মৃগতৃষ্ণা, মানুহ আদি নাটক উদ্ভট নাটকৰ সফল উদাহৰণ। সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱৰ বান্দৰ আৰু জখলা, ভিক্ষা আদি একাংকিকা নাটকবোৰ তেনে ৰীতি অনুসৰণ কৰি লিখা নাটক।

জাৰ্মান দেশৰ বিপ্লৱী নাট্যকাৰ বাৰ্টল ব্ৰেখটৰ নাটকসমূহে নাট্যজগতলৈ এক নতুন ৰীতি আৰু বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছিল। ব্ৰেখটে নাটকৰ মাজেদি মানুহক আমোদ দিয়াতকৈ শিক্ষাজ্ঞান কৰাটোত গুৰুত্ব দিছিল। আবেগ উত্তেজনাই দৰ্শকক যাতে অভিভূত কৰিব নোৱাৰে— এই ৰীতি নাটকত তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা হয়। নিজৰ সাম্যবাদী ভাবধাৰাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিতে তেওঁৰ নাট্যতত্ত্বক এক ৰূপ দান কৰিছিল যে এৰিষ্টটোলৰ নাট্যৰীতিৰ এক বিপৰীত বিন্দুত সি অধিষ্ঠিত হৈছিল। অভিনেতাই এই নাটকৰ চৰিত্ৰত একীভূত নহৈ চৰিত্ৰৰ ভাব অনুভূতি আৰু কাৰ্যকলাপ— নিৰ্লিপ্তভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰে মাত্ৰ। সাধাৰণ ধাৰণা মতে সমাজত ঘটা ঘটনাবোৰ এটাৰ লগত আনটো অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত হৈ থাকে বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা হয়। ব্ৰেখটে নাটকীয় ঘটনাৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰ আৰু তাৰ অগ্ৰগতিৰ

প্ৰতি দৰ্শকক সচেতন কৰি ৰাখিবলৈ মহাকবিক ৰীতি নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছিল। ব্ৰেখ্‌টৰ এই নাট্যৰীতিৰ অভিনৱত্ব অসমীয়া নাটকত সম্পূৰ্ণ আৰু সফল ৰূপত ৰূপায়িত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। প্ৰফুল্ল বৰাৰ বান, মুনীন শৰ্মাৰ সভ্যতাৰ সংকট, অৰুণ গোস্বামীৰ 'আজি' এই শ্ৰেণীৰ নাটক।

এইবিলাক ৰীতিৰপৰা আঁতৰত থাকি নাইবা ইয়াৰ প্ৰভাৱে সফলভাৱে ছুই যোৱা সফল আৰু বলিষ্ঠ নাটকসমূহৰ ভিতৰত আব্দুল মজিদৰ চোৰ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ জন্ম। হিমেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ বাঘ, অৰূপ চক্ৰবৰ্তীৰ আগমনি, সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ মহাৰাজ, ৰত্ন ওজাৰ প্ৰলাপ, প্ৰফুল্ল বৰাৰ সাঁকো, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মৃণাল মাহী, জবালা, অতুল বৰদলৈৰ বৃক্ষৰ খোজ, বিশেষ ধৰণেৰে উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক গতিধাৰা অব্যাহত ৰখাত এই নাটসমূহে তেজ-বলৰ যোগান ধৰিছে।

আশীৰ দশকটোত সমগ্ৰ ভাৰততেই নাটকবিলাক লোক নাট্যমুখী হৈ পৰিছে। প্ৰায় দুশ বছৰ কাল ইউৰোপীয় ৰূপ ৰীতিৰ অনুসৰণ কৰি ভাৰতীয় নাটকৰ স্বকীয়তা নিৰবচ্ছিন্ন হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে। গতিকে ভাৰতীয় নাটকৰ মাজত দেশৰ আৰু জাতিৰ প্ৰাণস্পন্দন জগাই তুলিবলৈ দেশৰ মাটি-পানী আৰু জনসাধাৰণৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা সমল ৰীতিবিলাক প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰিছেহি। পশ্চিমীয়া আচহুৱা আৰু উৰলিযোৱা ৰীতিবিলাকৰ দুৰ্বলতা আজি গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰা হৈছে। লোক নাটকৰ প্ৰকাশ ৰীতি আৰু উপস্থাপনৰ সৰলতা, দৰ্শকৰ লগত গঢ়ি উঠা নিবিড় একাত্মিকতা আজিৰ আধুনিক নাটকত অতি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। কাৰণ অহৈতুকী জটিলতা আৰু আচহুৱা ৰীতিয়ে আধুনিক নাটকবোৰক ক্ৰমাৎ জনসাধাৰণৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পেলাইছে। লোক নাটকৰ সমল প্ৰয়োগ কৰি আয়াৰলেণ্ডৰ জে. এম. ছিঞ্জে তেওঁৰ নাটকবিলাকৰ নতুন আয়তন আৰু তাৎপৰ্য দান কৰিছিল। জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টল ব্ৰেখ্‌টৰ নাটকবিলাকত প্ৰচুৰ পৰিমাণে এচিয়াৰ লোকনাট্যৰ উপাদান প্ৰয়োগ কৰিছে। স্পেইনৰ নাট্যকাৰ গাৰ্থিয়া লৰকাৰ সফল নাটক কেইখন সেইদেশৰ লোকনাটক আৰু লোকগীতৰ ওপৰত আধাৰিত। টি. এছ. এলিয়েটে প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাছ আৰু অন্যান্য উপাদানৰ জৰিয়তে তেওঁৰ নাটকবোৰৰ সুকীয়া মাদকতা দান কৰিছিল। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নাটকবোৰৰ মূল প্ৰেৰণা যাত্ৰা নাটক বুলি সমালোচকসকলে স্বীকাৰ কৰে। বঙালী নাট্যকাৰ অৰুণ মুখোপাধ্যায় তেওঁৰ মাৰীচ সংবাদত যাত্ৰা, কীৰ্ত্তন, বাউল, পুৰাণৰ আংগিক প্ৰয়োগ কৰিছে। ভাৰতীয় বিভিন্ন সাহিত্যৰ নাট্যকাৰ ধৰমবীৰ ভাৰতী, গিৰীশ কাৰ্ণাড, হবিব তনবীৰ, শান্ত গান্ধী, বি. ভি. কাৰান্থ, বিজয় টেণ্ডুলকাৰ আদি নাট্যকাৰসকলে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিক নাটকক প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু প্ৰচুৰ সফলতা অৰ্জন কৰিছে।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ যুগান্তৰকাৰী অংকীয়া নাটবোৰত লোকনাট্য আৰু সংস্কৃত নাট্য শৈলীৰ অপূৰ্ব মিলন ঘটিছিল। সংস্কৃত নাট্যশৈলীয়ে ইয়াৰ গাম্ভীৰ্য আৰু পবিত্ৰতা দান কৰিছে। লোকনাট্যৰ উপাদানে ইয়াৰ স্থিতিস্থাপকতা দান কৰিছে এইখিনিতেই অংকীয়া নাটৰ অসাধাৰণত্ব। গুৰুজনাই প্ৰবৰ্তন কৰি থৈ যোৱা এই আহি পাছৰ যুগত নাট্যকাৰসকলে

সাৰ্থক ৰূপত আগবঢ়াই নিব নোৱাৰিলে। ফলস্বৰূপেই লোক নাটক আৰু অন্য নাটকৰ মাজত এক সাগৰ সংকাশ ব্যৱধানৰ সৃষ্টি হ'ল।

সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যবিলাকত লোকশৈলী আৰু লোক নাট্যৰ ব্যাপক সমাদৰে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলকো লোক নাটকৰ শৈলী আৰু আংগিকৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰা দেখা গৈছে। নেতৃস্থানীয় প্ৰবীণ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তেখেতৰ সাবিত্ৰী, ৰুক্মিণী হৰণ, কনৌজ কুঁৱৰী আৰু শকুন্তলা আদি নাটকত বিভিন্ন নামেৰে বিদূষকৰ চৰিত্ৰ সন্নিবিষ্ট কৰি এটা নতুন পথৰ সন্ধান দিছিল। পাছৰ চামৰ নাট্যকাৰসকলৰ মাজত বিশেষকৈ আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ জতুগৃহ নাটকত সূত্ৰধাৰ, সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ মহাৰাজ নাটকত ওজাপালি, আলি হাইদৰৰ ধুমুহা পখীৰ নীড় আৰু যুগ সন্ধিক্ষণৰ কাব্যত ওজাপালি আৰু ভাওনাৰ আংগিক সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ৰফিকুল হুচেইনৰ 'কৌৰৱ পাণ্ডৱ'ত ওজাপালি আৰু অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'এজন ৰজা নাছিল' নাটকত ভাওনাৰ গইনা লৈ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে। ফণী তালুকদাৰৰ অ' মোৰে মলুৱা ৰে, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ সৰাগুৰিৰ চাপৰি, মুনীন ভূঞাৰ হাতী আৰু ফান্দী, অৰুণ শৰ্মাৰ পুৰুষ আৰু বুৰঞ্জী পাঠত লোক নাটকৰ সমল বিশেষ ৰূপত পৰিবেশন কৰা হৈছে। নগাঁৱত অলপতে অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত হোৱা নাট প্ৰতিযোগিতাত লোক নাট্যৰ আংগিক সংযুক্ত দুখন নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। প্ৰমোদ দাসৰ দ্বাৰা ৰচিত 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাওঁ' আৰু পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ নাঙল, মাটি আৰু মানুহে এই নাটক দুখনক প্ৰথমখন বৰপেটা আঞ্চলত প্ৰচলিত 'থিয় নাম'ৰ মাধ্যমেৰে যৌতুকৰ ভয়াবহতাৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে। আনখন দৰঙৰ খুলীয়া ভাওনাৰ ৰীতিকে পথৰুঘাটৰ কৃষক বিদ্ৰোহৰ কাহিনী মঞ্চায়িত কৰা হৈছে। তেনেদৰে দুবছৰ মানৰ আগতে গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা উত্তৰ পূব মাণ্ডলিক নাট্য উৎসৱত পৰিবেশন কৰা ৰমণী বৰ্মাৰ 'চং' নামৰ নাটকখন কামৰূপীয় ঢুলীয়া নাটক আৰ্হিত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। নাটক কেইখনে দৰ্শক, সমালোচকৰ প্ৰশংসা কঢ়িয়াবলৈও সক্ষম হৈছে। এনে ধৰণেৰে নিজৰ দেশৰ কৌটিকলীয়া সম্পদবোৰ নিকা কৰি আধুনিক সাহিত্য বা নাটকত সংযোগ কৰি নতুন তাৎপৰ্য আৰু ঘনত্ব দান কৰিবলৈ লোৱা প্ৰচেষ্টা নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত সতৰ্ক হ'ব লাগিব যে লোকনাট্য সমল কেৱল বাহ্যিক উপকৰণ হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰিলে নাটকৰ ৰঙ্গ সঞ্চালনত কোনো প্ৰকাৰেই সহায়তা নকৰিব। প্ৰকৃততে নাটকত প্ৰয়োগ কৰা আংগিকবিলাকে নাট্যক্ৰিয়া আকৰ্ষণীয় আৰু অন্তৰংগ কৰাত সংযোগ কৰিব পৰা হ'ব লাগে। ইউৰোপীয় নাট্যকাৰসকলে গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাচৰ মূল ভূমিকাটো অবিকল ৰাখি আধুনিক নাটকত সমূহীয়া গীত, অৰ্কেষ্ট্ৰা, জনসমাগম দৃশ্য, বৰ্ণনাকাৰী বা সূত্ৰধাৰ জাতীয় চৰিত্ৰ আদি পৰিবৰ্তিত ৰূপত কোৰাচ ব্যৱহাৰ কৰিছে। লোকধৰ্মী সমলবোৰ নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰোঁতে এনে আৰ্হিয়ে নিশ্চয় সহায়তা কৰিব।

****

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৰম্পৰা

যোগেন চেতিয়া

ভাৰতীয় প্ৰাচীন সাহিত্যত নাটকৰ জন্ম কাব্যৰ পাছত হোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো একে সত্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া লিখিত নাটকৰ ক্ৰমবিকাশ সূচনা হৈছিল বুলি কোৱা হয় যদিও ইয়াৰ পূৰ্ববৰ্তী কালছোৱাত পুতলা নাচ, ওজাপালি, কুশান গান, ভাৰী গান, ঢুলীয়া নৃত্য আদি লোকনাট্যানুষ্ঠান অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত আছিল। শিক্ষিত সমাজত সংস্কৃত নাটকৰ সমাদৰ আছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰ কালছোৱাত সৃষ্টি কৰা অংকীয়া নাটসমূহৰ আংগিকত সংস্কৃত নাট্যৰীতি আৰু লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ উপাদানৰ সমন্বয় ঘটিছে। এই দুই প্ৰচলিত নাট্যৰীতিৰ ওপৰত আধাৰিত কাৰণেই অংকীয়া নাট্যশৈলী নিটোল আৰু শিল্পসম্মত। ভক্তিধৰ্মৰ ঐকান্তিকতা আৰু একমুখিতাই অংকীয়া নাটসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ সংযম আৰু মিতব্যয়িতা দান কৰিছে। সূত্ৰধাৰৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰয়োগে প্ৰাচীন কাব্য-পাঠৰ পৰম্পৰা আৰু নাট্য উপস্থাপনৰ সবলতা ৰক্ষা কৰিছে। ব্ৰজাবলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰে পৌৰাণিক পৰিৱেশ সৃষ্টিত সহায়তা কৰিছে আৰু প্ৰকাশভংগী অভিনৱপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ স্বকীয়তা থাকিলেও ভাব ভক্তি প্ৰকাশত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ পথকেই অনুসৰণ কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত সৃষ্টি হোৱা অসংখ্য নাট অঙ্কীয়া নাট আৰু শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ আৰু ৰাম সৰস্বতী আদিৰ কাব্য অনুকৰণ আৰু অনুসৰণৰ ফলশ্ৰুতি মাথোন। এই যুগত শঙ্কৰী নাট্যকলাৰ ভক্তিৰস নাট্যৰসৰ যি নিবিড় কলাত্মক মিলন ঘটিছিল – তাৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। পিছৰ কালৰ নাট্যকাৰসকলে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনকেই মূল লক্ষ্য হিচাপে লোৱাৰ কাৰণে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাৱাত্মক পৰিৱেশ স্থূল ক্ৰিয়াত্মক পৰিৱেশলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। নাটবোৰত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিলাপ-বিননি, বহুৱালিৰ মাত্ৰাধিক্যই নাটৰ মেদ-মাংসে বৃদ্ধি কৰিলে যদিও সুস্বাস্থ্য দান কৰিব নোৱাৰিলে। এনে গতানুগতিক, বৈচিত্ৰহীন পৰিস্থিতিয়ে এটা পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণে নাট্য-মোদীক ব্যাকুল কৰি তুলিলে।

ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া নাটকৰ আধুনিক ৰীতি-পদ্ধতিৰ প্ৰচলন হয়। কলিকতা সেই সময়ত উচ্চ শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ ঠাই আছিল কাৰণেই অসমীয়া ছাত্ৰসকলে কলিকতাত থাকি শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে কলিকতাত পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ ৰঙ্গমঞ্চ, ইংৰাজী আৰু বঙালী নাট্যাভিনয় উপভোগ কৰিছিল। ইংৰাজী বিশেষকৈ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহ পাঠ্যপুথি হিচাবে কলেজত পঢ়িবলগীয়া হৈছিল। গতিকে পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ লগত এটা যোগসূত্ৰ স্থাপন হৈছিল। ১৮০৯ চনত বঙলা ভাষালৈ চেক্সপীয়েৰৰ 'টেমপেষ্ট' নামৰ নাটকখন অনুবাদ কৰিছিল এজন ইংৰাজ লোকে। তেওঁ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ এজন কৰ্মচাৰী আৰু ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ এজন ছাত্ৰ আছিল। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহৰ অনুবাদ কাৰ্য গুজৰাটী ভাষাত ১৮৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দত, মাৰাঠীত ১৮৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত, হিন্দীত ১৮৭৯

আৰু অসমীয়া ভাষাত ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পন্ন হৈছিল। কলিকতাত পঢ়ি থকা চাৰিজন ছাত্ৰ ক্ৰমে ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতিয়ে চেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অব এৰৰছ্' অসমীয়ালৈ প্ৰথম ৰূপান্তৰ কৰিছিল। ইয়াৰ আগতে অসমীয়াত ৰচিত হোৱা পৌৰাণিক আৰু সামাজিক নাটকবোৰ অঙ্কীয়া নাট্যৰীতিৰ পৰা পৃথক আছিল– সেইবোৰত পশ্চিমীয়া নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ এই নাটকবোৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পুৰণি বা ভাৰতীয় নাট্যৰীতিৰপৰাও মুক্ত হ'বপৰা নাছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰামনৱমী', বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী-কিৰণ' আদিৰ দৰে সামাজিক বিয়োগান্তক নাটকবিলাক পশ্চিমীয়া বিয়োগান্ত নাটকৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। ইয়াৰ অংক আৰু দৃশ্য বিভাজনত পশ্চিমীয়া নাটকৰ স্বাক্ষৰ বৰ্তমান। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ সংলাপ এই নাটকবোৰত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। আনফালে নাটকত সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতি, নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্যকলাপ আৰু আচৰণত সংস্কৃত নাটকৰ সাদৃশ্য আছে। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' নাটকত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰবৰ্তন কৰা হৈছে। 'ৰামনৱমী' নাটকত পূজাৰীয়ে সূত্ৰধাৰৰ দৰে শেষৰ গীত পৰিৱেশন কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন'ত কানি বৰ-বিহত আক্ৰান্ত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ উত্থাপন কৰা হৈছে। 'বঙাল-বঙালনী'ত অসমত বেপাৰ কৰিবলৈ অহা অনা-অসমীয়াৰ কদৰ্য জীৱন আৰু অসমীয়া অভাৱগ্ৰস্ত তিৰোতাৰ ব্যভিচাৰৰ কথা প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকত ইংৰাজসকলৰ অসমত ৰাজত্বৰ আৰম্ভণি কালৰ নিভাঁজ চিত্ৰ। পাৰিতোষিক নোপোৱা বিলাই-বিপত্তি চৰকাৰী কৰ্মচাৰীয়ে কৰা দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু নিৰ্যাতন এই নাটকত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' প্ৰহসনত চাহ বাগানৰ মেনেজাৰ, কৰ্মচাৰীৰ জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ন কৰিছে। পোন প্ৰথমবাৰ মানুহৰ জীৱন কথা প্ৰতিফলিত কৰা এই নাটকবোৰত সাধাৰণতে পৰাধীন অসমীয়া জাতিৰ সাহ-বল-সামৰ্থহীনতাৰ এক জৰাজীৰ্ণ ৰূপ ফুটি উঠিছে।

ঊনৈশ শতিকাত বিকাশ লাভ কৰা এই নাটকসমূহৰ পৰিপূৰ্ণতা আৰু অগ্ৰগতি কুৰি শতিকাত বেছি প্ৰকট হৈ পৰিছে। কাৰণ ঊনৈশ শতিকাত ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ দোদুলামান অৱস্থাৰ অৱসান ঘটিল। পশ্চিমীয়া, বিশেষকৈ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ আৰ্হি হৈ পৰিল। এই মহান নাট্যকাৰজনৰ নাটকৰ অনুবাদ ভাবানুবাদ আৰু ৰূপান্তৰে অসমীয়া নাটকলৈ বৈচিত্ৰ্য আৰু সমৃদ্ধি আনিলে। উপৰুক্ত চাৰিজন কলিকতাত পঢ়ি থকা ছাত্ৰৰ উপৰিও দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, দেবানন্দ ভৰালী, অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ৰাধানাথ পটংগীয়া আদিয়ে চেক্সপীয়েৰৰ বিভিন্ন নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ অথবা ৰূপান্তৰ কৰিছিল। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অধ্যয়ন, অনুবাদ আদিৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত চেক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ গভীৰ ভাৱে পৰিছিল, অংক আৰু দৃশ্য বিভাজন, গদ্য আৰু পদ্য সংলাপৰ প্ৰয়োগ, প্ৰধান ঘটনাৰ লগত একাধিক উপঘটনা বা কাহিনীৰ সংযোগ– ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি শ্ৰেণী নাটকৰ অভ্যুদয়, স্বগত উক্তি আদিৰ ক্ষেত্ৰত চেক্সপীয়েৰৰ নাটকক যথেষ্ট অনুকৰণ কৰা হৈছিল। তেনেদৰে চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদি সৃষ্টিতো সেই নাট্যৰীতিৰ সাঁচ পৰিছিল। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিয়ে অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ এটা উল্লেখযোগ্য

পৰিবৰ্তন সূচনা কৰিছিল– যাৰ কাৰণ পুৰণি বৈষ্ণৱ বা উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট্যৰীতিৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিলগ হৈ পৰিছিল। কুৰি শতিকাৰ প্ৰায় তৃতীয় দশকলৈকে চেক্সপীয়েৰৰ ৰীতিয়ে অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। এই কালছোৱাতেই অসমীয়া ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ সৰহভাগ ৰচনা কৰা হৈছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী', 'লাচিত বৰফুকন' আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী', 'চক্ৰধ্বজ সিংহ', 'বেলিমাৰ' আদি নাটকৰ ৰূপ-ৰীতিত পাশ্চমীয়া নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। পাছৰ কালত ৰচিত হোৱা ঐতিহাসিক নাটক ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ 'মূলা গাভৰু' ; নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'বদন বৰফুকন', 'চন্দ্ৰকান্ত সিংহ', 'বিদ্ৰোহী মৰাণ' ; অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী', 'কনৌজ-কুঁৱৰী'; শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'প্ৰতাপ সিংহ' ; প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ' ; দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ 'অসম প্ৰতিভা', 'হৰদত্ত', 'বামুণী-কোঁৱৰ', 'ভাস্কৰবৰ্মা' ; দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' ; কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'নগাকোঁৱৰ' আদি নাটক কমবেছি পৰিমাণে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটক। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগলৈকে ৰচিত এই ঐতিহাসিক নাটকসমূহৰ ৰচনাৰীতিত উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ নাপালেও সমগ্ৰ দেশ জুৰি হোৱা অসহযোগ আন্দোলন আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰভাৱত ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে পুৰণি কাহিনীৰ মাজেদি দেশপ্ৰেম, জাতীয়ভাৱ প্ৰকাশ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে ক'বলৈ গ'লে, ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাৰ ঐতিহাসিক নাটকসমূহত এনে এটা প্ৰচেষ্টা দৃশ্যমান হৈ পৰিছিল।

উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগত অসমীয়া সাহিত্যত পৌৰাণিক নাটকৰ যি পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল সি পাছৰ শতিকাৰ অগ্ৰগতিত ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিবলৈ ধৰিলে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ', 'ৰাজৰ্ষি' ; দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ পৰাজয়', 'বালিবধ', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'অগ্নিপৰীক্ষা', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎসচিন্তা' ; কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অৱসান', 'চিত্ৰাংগদা', 'সাবিত্ৰী' ; অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'সাবিত্ৰী', 'নন্দদুলাল', 'নৰকাসুৰ', 'ৰামচন্দ্ৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ' ; গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' ; আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জন', 'নল-দময়ন্তী'; মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'বৈদেহী বিয়োগ', 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ' ; জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী'– উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক। শেষৰ কালছোৱাত– লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্তকুমাৰ'; সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কৰ্ণ' ; ভবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰীয়াৰ 'মহাবীৰ কৰ্ণ' সফল পৌৰাণিক নাটক। দুই এজন নাট্যকাৰে ৰচনাৰীতিৰ অভিনৱত্ব প্ৰদৰ্শন কৰাত সফলতা লাভ কৰিলেও বেছি ভাগ নাট্যকাৰেই পৌৰাণিক কাহিনীটো যথাযথ ভাৱে ৰক্ষা কৰি নাটকত পৰিৱেশন কৰাৰ ওপৰতেই বেছি গুৰুত্ব দান কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। পৌৰাণিক নাটকসমূহৰ আংগিক পশ্চিমীয়া নাটকৰ আৰ্হিতে গঢ় লৈ উঠিছে।

ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ সমান্তৰালভাৱে অসমীয়া আধুনিক ৰীতিৰ নাটকৰ বিকাশৰ লগে লগে প্ৰহসন নাইবা ধেমেলীয়া নাটক শ্ৰেণীৰ স্থান অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত উলাই কৰিব নোৱাৰি। উনৈশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত হোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' ; দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' ; লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ

'লিটিকাই', 'নোমল', 'পাঁচনি', 'চিকৰপতি নিকৰপতি' ; পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন তামুলী', 'ভূত নে ভ্ৰম' ; বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা', 'তিনি ঘৈণী', 'অশিক্ষিতা ঘৈণী', 'টোপনিৰ পৰিণাম', 'যমপুৰী' ; চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ভাগ্যপৰীক্ষা' আদি প্ৰহসনে অসমীয়াত হাস্যৰসৰ প্ৰবাহ ফেনেফোটোকাৰে বোৱাই আনিছে। সমাজ আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰ ক্ৰটী-বিচ্যুতি আৰু সামাজিক ব্যভিচাৰ, অসংগতিবিলাক উদঙাই দি হাঁহিৰ খলকনি তোলাৰ লগতে অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ চিত্ৰ উদ্ভাসিত হৈছে হাস্যৰসাত্মক নাটকেৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এজন নাট্যকাৰ হৈছে মিত্ৰদেৱ মহন্ত– 'এটা চুৰুত', 'টেঙৰ-ভেঙৰ', 'লেক-লৌ-লানি', 'চেঁচা জ্বৰ', 'অচিন কাঠৰ থোৰা', 'ভোটৰ ৰগৰ', 'টিপচহী' আদি নাটকবোৰত অসংগতিমূলক পৰিস্থিতি আৰু হাস্যাস্পদ আচৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ লগতে কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নাটকসমূহো এই দিশত উল্লেখযোগ্য। 'গুড নাইট চাৰ', 'তীৰ্থযাত্ৰী', 'লিমিটেড কোম্পানী', 'বৰযাত্ৰী' আদি নাটকৰ স্ৰষ্টা কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পাছত এই শ্ৰেণী নাটকৰ সুঁতি ক্ৰমে খীণাই যোৱা পৰিলক্ষিত হৈছিল। কিন্তু ইতিমধ্যে পঞ্চাশৰ দশকত একাংকিকা নাটক শ্ৰেণীৰ অভ্যুত্থানে এই হাস্যৰসাত্মক নাটক শ্ৰেণীক নতুন জীৱন প্ৰদান কৰিছিল। কাৰণ প্ৰথম অৱস্থাত ৰচিত হোৱা একাংকিকা নাটকবোৰ প্ৰধানতঃ হাস্যৰসাত্মক আছিল আৰু ইয়াৰ মূল ভিত্তি আছিল গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া জীৱন। কালক্ৰমাৎ এই শ্ৰেণীৰ নাটক নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰৰূপে পৰিগণিত হৈছে। কিছু সংখ্যক নতুন ৰীতি, বিষয়-বস্তু আৰু উপস্থাপন-ৰীতি এই শ্ৰেণী নাটকৰ মাজেদি অসমীয়া আধুনিক নাটকত প্ৰবেশ কৰিছেহি।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত নাটকৰ প্ৰতিপত্তি লাভ অন্য এটা লক্ষ্যণীয় দিশ। প্ৰকৃততে সামাজিক নাটকৰ এটা ক্ষীণ সুঁতি আধুনিক যুগৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবাহিত হৈ আছিল যদিও ইয়াৰ সোঁতে গভীৰতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালত নৰৱে দেশৰ হেনৰিক ইব্‌ছেনে তেওঁৰ বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটকবোৰৰ জৰিয়তে নাট্য-জগতত খলকনি লগোৱাৰ পাছত অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ ঢৌৱে স্পৰ্শ কৰিলেহি। অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি সমস্যাৰ প্ৰতি মানুহে বেছি সচেতন হৈ পৰিল। অলৌকিকতা আৰু অবাস্তৱতাৰ পথ পৰিহাৰ কৰি সাহিত্যিকসকলে মানুহৰ জীৱনক জৰ্জৰিত কৰি ৰখা সমস্যাসমূহ সাহিত্যত এক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিলে। হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাটকবোৰ এই ক্ষেত্ৰত এক আলোক-সন্ধানী সমলৰূপে পৰিগণিত হ'ল। ইব্‌ছেনে নতুন বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ উপযোগী কৰি বহু দিনৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা নাটকৰ আংগিকৰো পৰিবৰ্তন ঘটালে। চেক্সপীয়েৰৰ পঞ্চমাংক নাটকৰ ঠাইত দুই বা তিনি অংকলৈ নাটক সংকুচিত কৰা হ'ল। ঘটনাৰ চূড়ান্ত অৱস্থাটো নাটকত ৰূপায়িত কৰা হ'ল। লোমহৰ্ষক ঘটনা, লম্ফ-জম্ফ – স্বগতঃ উক্তি, অলংকাৰ-সমৃদ্ধ সংলাপৰ ঠাইত যুক্তিবাদী গতিশীল সংলাপ নাটকৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হৈ পৰিল। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে এই নতুন ৰীতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ কিছুসংখ্যক বাস্তৱবাদী নাটক সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰবীণ ফুকনৰ 'শতিকাৰ বান', 'বিশ্বৰূপা'; সাৰদা বৰদলৈৰ 'পহিলা তাৰিখ', 'সেই বাটেদি' ; অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া', 'ফেহুঁজালি'; অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ', 'প্ৰতিকাৰ' ; সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান', 'কংকন' ; সত্যপ্ৰসাদ

বৰুৱাৰ 'শিখা', 'জ্যোতিৰেখা', 'মৃণাল মাহী', 'জবালা' ; অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' ; গিৰিশ চৌধুৰীৰ 'মিনাবজাৰ' ; প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' ; দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'চাকে-চকোৱা'; পৰাগ চলিহাৰ 'সোণ ৰূপ নেওচি' এই সময়ৰ সৃষ্টি। এই নাটকসমূহত সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যা, পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সংকট, চলিত উৱলি যোৱা সামাজিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ, শ্ৰেণী সংগ্ৰাম, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আশা-আকাংক্ষা, সাম্প্ৰদায়িক আৰু পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি আদি সমস্যা নাটকৰ মাজেদি ব্যক্ত কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত ব্যক্তি-স্বতন্ত্ৰতা আৰু ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সংঘাত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ত পুৰোহিতৰ কন্যা কল্যাণীয়ে অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি অস্পৃশ্যসকলৰ অধিকাৰৰ কাৰণে আত্মজাহ দিছে। ধনীৰ দুলালীয়ে আভিজাত্যৰ কুসুম-কোমল পথ পৰিত্যাগ কৰি সমাজসেৱাৰ কাঁইটীয়া পথ বাছি লৈছে। বীণা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট'ত ন-পুৰণি সমাজ ভাব-ধাৰাৰ সংঘাত ব্যক্ত কৰা হৈছে ; অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' নাটকত জেৰিনাই স্বামীৰ ঘৰত ন্যায্য সন্মান নেপাই বৈবাহিক সম্বন্ধ ছেদ কৰি ঘৰৰপৰা আঁতৰি গৈছে। অসমীয়া বাস্তৱবাদী সমাজক নাটক আংগিকৰ ফালৰপৰা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ দৰে নাটকবোৰ দুই-তিনি অংকযুক্ত হ'ল। কোনো ক্ষেত্ৰত অংক বিভাগৰ অৱসান ঘটাই দৃশ্য-পৰম্পৰাৰ মাজেদি নাটক সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছে। চিনেমাৰ আৰ্হিত 'ফ্লেছ বেক' পদ্ধতিৰে কাহিনী পৰিবেশন কৰাৰ চেষ্টাও চলিছে। গীত-বাদ্য, পোহৰ আৰু কৌশলপূৰ্ণ মঞ্চ উপস্থাপন পদ্ধতিও সূচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া সামাজিক নাটকবোৰৰ কাহিনী বেছি বাস্তৱভাৱে পৰিবেশন কৰিবলৈ যাওঁতে বহু ক্ষেত্ৰত সংলাপবোৰ নিৰস হৈ পৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ দৰে গতিশীল আৰু কাব্যিক সংলাপ ৰচনাত কম সংখ্যক নাট্যকাৰেহে সফলতা অৰ্জন কৰিছে। বাস্তৱবাদী ৰীতি অনুসৰণ কৰোঁতে সততে উপৰুৱা দিশতেই নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ দৃষ্টি আৰু মনোবেশন আৱদ্ধ ৰাখিছে। এনেবিলাক কাৰণতেই আমাৰ বাস্তৱবাদী নাটকবিলাকৰ জয়যাত্ৰা বৰ সুগম নহ'ল বুলি ক'ব পাৰি। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰত বাস্তৱবাদৰ বিৰুদ্ধে যি জয়ধ্বনি উঠিছিল, অসমীয়া সাহিত্যতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি হ'ল। নতুন ৰীতি আৰু পদ্ধতিৰ কাৰণে নাট্যকাৰসকল উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'লভিতা' নাটকত নাট্যকাৰে পাতনিত লিখিছিল — "হয়তো লভিতাৰ মাজেদি নাটকীয় কাৰিকৰিৰ গতানুগতিক বান্ধ অসমীয়া নাটকত ভাগি যাব খুজিছে।" ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশিত এই নাটকখনি আধুনিক অসমীয়া ভিন্নধৰ্মী নাটকৰ বাটকটীয়া বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। আখ্যান, প্লট, চৰিত্ৰাঙ্কন, সকলো দিশৰ পৰা ই নতুন পথেদি বাট বুলিছিল। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন আৰু পঞ্চাশৰ দশকৰ একাঙ্কিকা নাট্য আন্দোলনৰ আৰম্ভণি। ৰাজ্য জুৰি নানা নাট্য প্ৰতিযোগিতা আদিৰ আয়োজন আৰু সংগঠন। প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত চলিত বাস্তৱবাদী নাটকৰ জৰিয়তে এইবিলাকৰ বিভিন্ন কাৰ্যসূচী আৰু অনুষ্ঠান চলিছিল যদিও লাহে লাহে ভিন্নধৰ্মী ৰীতি আৰু প্ৰকৃতিৰ নাটকৰ সৃষ্টি হ'ল। ইংলণ্ডৰ চেক্সপীয়েৰ, নৰৱেৰ হেনৰিক ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতিত সন্তুষ্ট নাথাকি জাৰ্মানীৰ বাৰ্ট্ৰল ব্ৰেখ্‌ট, ফ্ৰান্সৰ চেমুৱেল বেকেট, ইউজীন আয়নেস্কো, ইটালীৰ পিৰানডেলু, আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ অ'নীল আদি নাট্যকাৰৰ নাট্যৰীতি আয়ত্তাধীন কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। সকলোৱে

উপলব্ধি কৰিলে যে আধুনিক যুগৰ নাট্যৰীতি কোনো এক বিশেষ সাহিত্যৰ বা জাতিৰ সৃষ্টি নহয়; সকলো দেশৰ সাহিত্যৰ এক উমৈহতীয়া সৃষ্টি।

ক্রিষ্টোফাৰ ফ্রায়ে লিখিছিল যে বৰ্তমান সময়ত নাট্যকলাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ শূন্যতাটো। তেনে এটা পৰিস্থিতিতে গঢ় লৈ উঠিছে এবচাৰ্ড বা উদ্ভট ৰীতিৰ নাটক। ইয়াত গতানুগতিক চৰিত্ৰ অংকন, সুপৰিকল্পিত সংলাপ, সুবিন্যস্ত কাহিনী, নায়ক চৰিত্ৰ একেবাৰে অনুপস্থিত। এটা ভাব বা বক্তব্য উত্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে বাস্তৱৰ সকলো পৰিস্থিতিৰ সহায় লোৱা হয়। চেমুৱেল বেকেট, ইউজীন আয়নেস্কো, জাঁ জেনে আদি নাট্যকাৰৰ নাটকবোৰত এই লক্ষণবোৰ দৃষ্টিগোচৰ হয়। অসমীয়া সাহিত্যত যশস্বী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ' তেনে ধৰ্মী নাটক। এইজন নাট্যকাৰৰ 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' নাটকতো উদ্ভট নাটকৰ কিছু লক্ষণ বিদ্যমান। জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা', মানুহ আৰু অসুৰ' আদি নাটকৰ মাজেদি উদ্ভট নাট্যৰীতিৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱৰ 'ভিক্ষা', 'বান্দৰ আৰু জখলা' এনে ৰীতিৰ সাৰ্থক একাঙ্কিকা নাটক। জাৰ্মান দিশৰ বিপ্লৱী কবি নাট্যকাৰ বাৰ্টল ব্ৰেখটৰ এপিকধৰ্মী নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা মুনীন শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ সংকট', প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'বান' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ব্ৰেখ্‌টৰ নাটকৰ বিশেষত্ব — বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ অভিনৱত্বত। এপিক ৰীতিৰ নাটকৰ আভিনয়ত অভিনেতাই ৰূপদান কৰা চৰিত্ৰত আত্মবিলোপ নকৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য মাত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰে। শুকৰ মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ দৰে — ইয়াৰ মঞ্চ ঘটনা বৰ্ণনা কৰাৰ স্থান মাত্ৰ। দৰ্শকসকল ঘটনাৰ একোজন নিৰীক্ষণকাৰী। ঘটনাৰ মাজলৈ দৰ্শকক টানি অনাৰ পৰিবৰ্তে নাটকৰ ঘটনাৰ সন্মুখত ঠিয় কৰায়। নাটকৰ মাজেদি সামাজিক সত্যতা বা বাস্তৱতাৰ জৰিয়তে দৰ্শকৰ চিন্তাশক্তি জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ ব্যৱস্থা কৰা হয়। অভিনয়ৰ এই বিশেষ পদ্ধতিৰ কাৰণে নাটকবোৰ বৰ্ণনাধৰ্মী বা এপিকধৰ্মী হৈ পৰে। সূত্ৰধাৰ, মুক ভাওনা, বৃন্দগীত নৃত্য, স্বগতঃ উক্তি, পষ্টাৰ, চিনেমাৰ কৌশল ইয়াত ব্যাপকভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পূব জাৰ্মান দেশীয় উপস্থাপনৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক নথকাৰ কাৰণে এপিক ৰীতিৰ অপপ্ৰয়োগ ঘটিবলৈ ধৰিলে। উদ্ভট ৰীতিৰো একে দশা ঘটিল। সেই কাৰণে এই দুই ৰীতিৰ নাটকৰ প্ৰতিপত্তি মঞ্চত দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল। অসমীয়া নাটকৰ আংগিক আৰু উপস্থাপনত এটা ব্যাপক পৰিবৰ্তন সাধন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই দুই ৰীতিৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

উপৰোক্ত কোনো বিশেষ ৰীতিৰ শ্ৰেণীভুক্ত নহলেও কেইজনমান নাট্যকাৰে তেখেতসকলৰ শক্তিশালী লিখনিৰে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত অৱদান যোগাইছে। হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ' ; আব্দুল মজিদৰ 'চোৰ' ; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম' ; প্ৰফুল্ল বৰাৰ 'সূৰ্যস্নান' ; অতুল বৰদলৈৰ 'বৃক্ষৰ খোজ' ; অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'আগমণি' ; ৰাম গোস্বামীৰ 'জন্মবৃত্ত' ; সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'মৃণাল মাহী', 'জৱলা', 'নায়িকা', 'নাট্যকাৰ' ; অৰুণ শৰ্মাৰ 'কুকুৰনেচীয়া মানহ', 'বুৰঞ্জীৰ পাঠ' আৰু 'চিএৰ' ; ৰত্ন ওজাৰ 'প্ৰলাপ', 'জোনাকীৰ জুই', আদিত নাট্যকাৰসকলৰ শেহতীয়া আৰু আধুনিকতম চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শেহতীয়া ভাবে উপলব্ধি কৰা হৈছে যে— এক বিশেষ ৰীতিতকৈ একাধিক ৰীতিৰ সমন্বয় সাধন কৰি আজিৰ নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনা কৰিছে। আগতে মঞ্চত অস্পৃশ্য হৈ থকা বিষয়বস্তুৱে

আজি মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে ; করুণ ৰস বা ট্ৰেজেডিৰ সৈতে হাস্যৰসৰ একাত্মতা স্থাপিত হৈছে। বৰ্ণনাধৰ্মিতা বা ধাৰাবাহিকতাৰ ঠাইত খণ্ডিত আৰু বিক্ষিপ্ত উক্তি বা উল্লেখে বিধিহীনতাৰ প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। অৱশ্যে গঠনৰীতিত দেখাত বিশৃংখলা থাকিলেও নাট্যকাৰসকলৰ চিন্তাৰ শৃংখলা আৰু পৰিপক্কতাৰ অভাৱ নহয়।

ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ নৱ মূল্যায়ন কৰি নাটক ৰচনা কৰা এটা ধাৰা বৰ্তমান নাট্য-সাহিত্যৰ মাজত দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। তেনে পদ্ধতিত লিখা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'ৰাজদ্ৰোহী' নাটকৰ মতে সংৰাম ৰজতন্ত্ৰৰ বিৰোধী কিন্তু তেওঁ গণতন্ত্ৰৰ উপাসক। উত্তম বৰুৱাৰ 'জেৰেঙাৰ সতী' আৰু 'বৰ বৰ মানুহৰ দোলা' নাটকত ইতিহাসৰ ঘটনাক এক নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা অৱলোকন কৰা হৈছে। 'জেৰেঙাৰ সতী'ত সতী জয়মতীৰ কাহিনীটো নতুন ৰূপত সজাই পৰিবেশন কৰিছে। 'বৰ বৰ মানুহৰ দোলা'ত সামন্ত যুগত ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ জীৱনৰ পয়োভৰৰ মাজত যে কাঁড়ী-পাইকৰ জীৱনৰ কোনো অস্তিত্ব নাই, তাক প্ৰতিফলিত কৰা হৈছে। দ্বিজেন্দ্ৰমোহন গোস্বামীৰ 'স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ' নাটকৰ মাজেদি— পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি, চুবুৰীয়া দেশৰ লগত মিত্ৰতা আদি ভাব-চিন্তাবিলাক উত্থাপন কৰা হৈছে। মুনীন ভূঞাৰ 'জবৌ বৌৱা পৰজা'ত মোৱামৰীয়াৰ বিদ্ৰোহটোক এক গণ-অভ্যুত্থান হিচাবে ৰূপদান কৰা হৈছে। মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'আজান' নাটকত আজান ফকিৰৰ জীৱনচৰিতৰ মাজেদি সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ এক আকৰ্ষণীয় দিশ উদঙাই দিছে। পৌৰাণিক কাহিনীক (Myth) ভিত্তি কৰি বৰ্তমান যুগ আৰু চেতনাক মূৰ্ত কৰি অন্য ভাষাত বহুতো নাটক লিপিবদ্ধ হ'লেও অসমীয়া ভাষাত আলোচনা কৰিব পৰাকৈ পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ নাটক সৃষ্টি হোৱা নাই। আমাৰ প্ৰতিবেশী বঙলা ভাষাত 'মীথ'ক ভিত্তি কৰি বহু সংখ্যক উৎকৃষ্ট নাটক ৰচিত হৈছে।

প্ৰাচীন নাটকৰ নাইবা লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিক নাটকৰ সমৃদ্ধি আৰু গভীৰতা দান কৰিবৰ কাৰণে ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যৰ সাহিত্যত এটা শক্তিশালী অভিযান চলিছে। অসমীয়া পুৰণি নাটক অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটত লোকনাট্য আৰু সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ নিবিড় মিলন ঘটাৰ কথা আমি প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। ইয়াৰ পাছৰ কালত পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিৰ প্ৰৱল জোৱাৰে অসমীয়া নাটকৰ লগত ইয়াক প্ৰায় বিচ্ছিন্ন কৰি পেলাইছিল। সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত লোক-নাট্যৰ সফল প্ৰয়োগ কৰি সাৰ্থক এক শ্ৰেণীৰ নাটক সৃষ্টিত আলি হাইদৰৰ কৃতিত্বৰ কথা নিশ্চয় উল্লেখ কৰিব লাগিব। 'ধুমুহা পখীৰ নীড়', 'যুগসন্ধিক্ষণৰ কাব্য', 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' আদি নাটকত ভাওনা আৰু ওজাপালিৰ আংগিক সংযোগ কৰিছে। নাট্যকাৰ সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজ' নাটকত ওজাপালীৰ গীতৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি বিষয়-বস্তু প্ৰকাশত নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ 'জতুগৃহ' নাটকত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ, ৰফিকুল হুছেইনৰ 'কৌৰৱ পাণ্ডৱ' নাটকত ওজাপালি গীতে নতুন তাৎপৰ্য লাভ কৰিছে। প্ৰমোদ দাস ৰচিত 'হনুমান সাগৰ বান্ধা চাওঁ' বৰপেটা অঞ্চলৰ ঠিয় নামৰ গইনা লৈ ৰচিত হোৱা নাটক। এই নাটকত নাৰী নিৰ্যাতনৰ করুণ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ নাঙল, মাটি আৰু মানুহ' নাটকত পথৰুঘাটৰ কৃষক-বিদ্ৰোহৰ কাহিনী খুলীয়া ভাওনাৰ আংগিকৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰা হৈছে ; সেইদৰে ঢুলীয়া নাচক অৱলম্বন কৰি করুণা ডেকাই 'চং' নাটক ৰচনা কৰিছে।

লোকগীতৰ সমল লৈ ৰচনা কৰা ফণী তালুকদাৰৰ 'অ' মোৰে মলুৱা ৰে', মুনীন ভূঞাৰ 'হাতী আৰু ফান্দী', মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'আজান' (সৰাগুৰি চাপৰি) উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। অখিল চক্ৰবৰ্তীয়ে 'এজন ৰজা আছিল' নাটকত ভাওনাৰ ৰীতি পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। লোক-নাট্যৰ উপৰিও পুৰণি সংস্কৃত বা অংকীয়া নাটকৰ সূত্ৰধাৰ আজি অসমীয়া নাটকত সুকীয়া ৰূপত দেখা দিছে। অৰূপ চক্ৰবৰ্তীৰ 'আগমণি' নাটকত কালুৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকৰ বিষয়বস্তু পৰিবেশন কৰা হৈছে। কালু নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। প্ৰাচীন নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'জবালা' আৰু 'মৃণাল মাহী' নাটকত ৰূপলাল আৰু দীপকৰ চৰিত্ৰ দুটা নাটকৰ কাহিনীৰ কেৱল অন্তৰংগ চৰিত্ৰই নহয়, নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰ দুটাক কথক বা সূত্ৰধাৰ ৰূপেও ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰাম গোস্বামীৰ 'পলাশৰ ৰং' নাটকত জয়ন্ত তেনে ধৰণৰ কথক আৰু কাহিনীৰ অবিচ্ছেদ্য চৰিত্ৰ। আলি হাইদৰৰ 'এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ' নাটকত সংগীতা আৰু অখিল চক্ৰবৰ্তীৰ 'উত্তৰ পুৰুষ' নাটকৰ যুৱক-যুৱতী হালে ঘোষক বা সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছে। ইয়াৰ বহুদিনৰ আগতেও প্ৰবীণ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'ৰুক্মিণী হৰণ' বিদূষকৰ চৰিত্ৰটো মহাভাৰত ৰূপে নাটকত ঠাই দিছিল। অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' নাটকত ফুটুকাৰ চৰিত্ৰটো এফালে বহুৱা, আনফালে সি নাটকৰ কাহিনীৰ কথক। এনে ধৰণেৰে পুৰণি আংগিকক নাট্যকাৰসকলে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাবে ব্যৱহাৰ কৰি নাটকত নতুন মাত্ৰিকতা আৰু গভীৰতা দান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে পুৰণি নাটকৰ ৰূপৰীতি বা সমল ব্যৱহাৰ কৰিলেই এখন নাটকে শ্ৰেষ্ঠত্ব নাইবা সফলতা লাভ কৰাৰ যথাৰ্থ নিদৰ্শন নহয়। পুৰণি উপাদানক যুগোচিত ভাব-দৰ্শন প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ কিমান শিল্প সংগতভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে তাৰ মাজেদি ইয়াৰ অগ্নিপৰীক্ষা হ'ব, কিন্তু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ উপযোগী একোটা বিশেষ আংগিকৰ যে অত্যন্ত প্ৰয়োজন তাক কোৱা বাহুল্য মাথোঁ। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে সময়ৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি দি নাটকক যুগৰ উপযোগী ৰূপ দিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটী কৰা নাই।

পোন্ধৰ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ কৰি কুৰি শতিকাৰ এই শেষ প্ৰান্তলৈকে প্ৰায় পাঁচশ বছৰৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিয়ে এই ধাৰণা সৃষ্টি কৰে যে নাট্যকলাই সময়ৰ অগ্ৰগতিত মানুহৰ ৰুচি আৰু প্ৰয়োজন সাধন কৰিবৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰূপ-ৰীতিৰ পৰিবৰ্তন ঘটাব লগীয়াত পৰে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অংশত মানুহে অৱস্থান কৰিলেও মানুহৰ আত্মাৰ ক্ষুধা আৰু তৃপ্তি একে ৰক্তপ্ৰবাহেৰে নিয়ন্ত্ৰিত। গতিকে নাট্যকলা বা সাহিত্যকলাৰ জোৱাৰ-ভাটাবোৰত আমি একেলগে উটি ভাহি থাকোঁ।

****